U d'/of OTTAWA
39003002193604

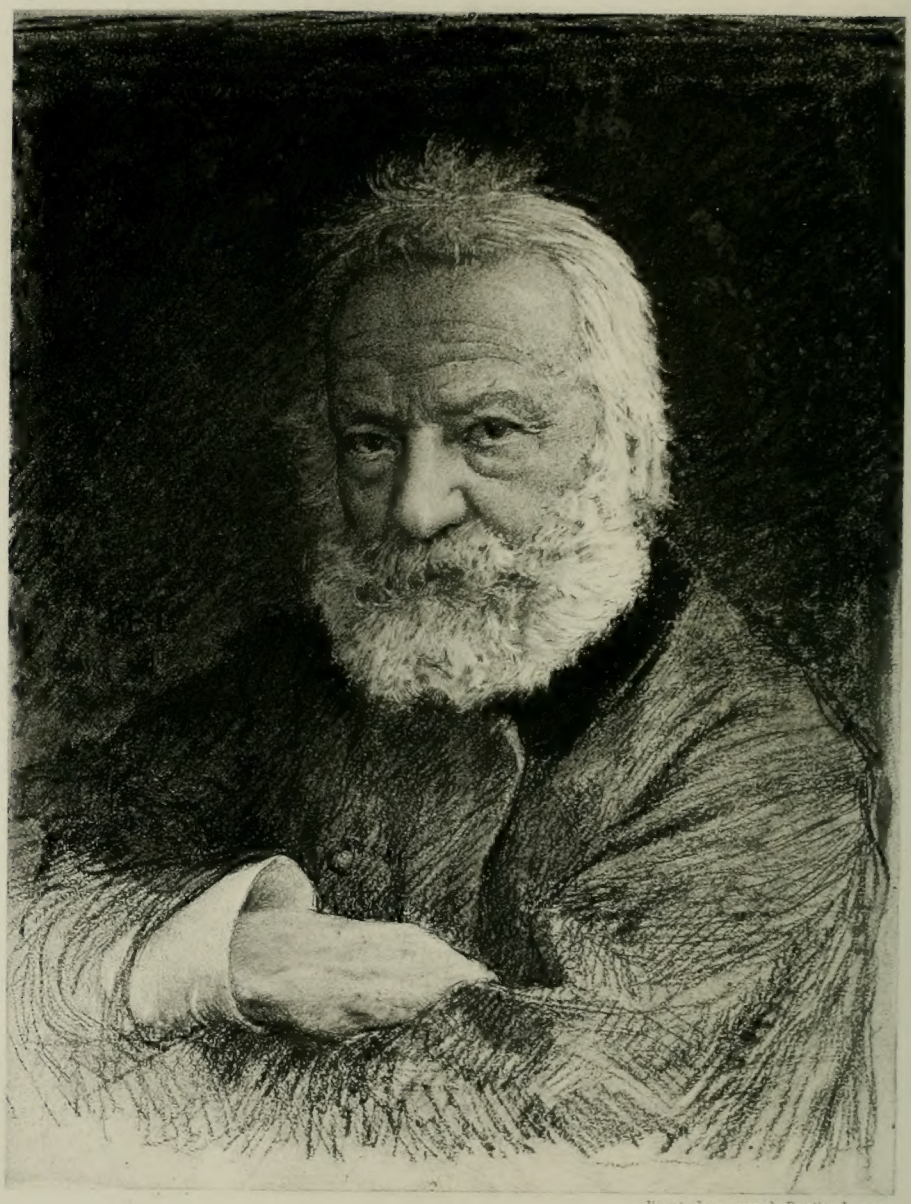
Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lamaisondevicto00alex

LA MAISON

DE

VICTOR HUGO



d'après le crayon de Bastien-Lepage

MAL 79

ARSÈNE ALEXANDRE

LA MAISON
DE
VICTOR HUGO

Il faudrait multiplier les maisons d'études pour les enfants, les maisons de lecture pour les hommes, tous les établissements, tous les asiles où l'on instruit, où l'on se recueille, où l'on apprend quelque chose, où l'on devient meilleur: en un mot, il faudrait faire pénétrer de toutes parts la lumière dans l'esprit du peuple, car c'est par les ténèbres qu'on le prend.

(ACTES ET PAROLES.)

PARIS. HACHETTE ET CIE. 1903

Universitas BIBLIOTHECA

DESSIN ORIGINAL DE VICTOR HUGO.

CHAPITRE PREMIER

IMPORTANCE DE LA MAISON DE VICTOR HUGO. — LA SIGNIFICATION.
LES MAISONS DES GRANDS HOMMES.
DIVISION GÉNÉRALE DE LA MAISON. — APERÇU DE SON CONTENU.

PARIS possède désormais un des plus grands symboles et un des plus beaux lieux de recueillement pour l'humanité, en France et dans le monde, la Maison de Victor Hugo.

Comparez seulement un instant cette maison et celles qui, de par l'univers, présentent avec elle quelque analogie. Étudiez-la brièvement en elle-même. Vous vous convaincrez que nous venons de formuler, sans exagération, sans lyrisme, une stricte et haute vérité.

A Domrémy est la maison de Jeanne Darc. Cette humble cabane est plutôt un emblème qu'une relique véritable. A des siècles de distance, une illusion pieuse, en l'absence de toute tradition, eût approximativement désigné, comme maison natale de la bonne Lorraine, n'importe quelle masure presque récente, que c'en serait assez déjà pour suggérer une suprême émotion. On approcherait avec respect de ces murs où Jehanne *a pu* vivre. Ces pierrailles et ce chaume, ce bout de verger et ces arbres trop peu vieux perpétueraient un culte et se consacreraient par une hallucination respectueuse du passant. Son rêve serait déjà bien beau qui l'envahirait sur ce coin de terre où naquirent

en même temps une sublime et simple fille, et l'idée de notre patrie. Et c'est le beau phénomène qui se produit en effet dans cette région de France.

En dehors de cette demeure d'une pensée, qu'avions-nous de semblable et que pouvions-nous regretter de ne pas avoir ? La maison fondée par un des plus grands cœurs de l'humanité, saint Vincent de Paul, c'est la Salpêtrière. Elle a conservé la physionomie qu'il lui donna. Mais elle est plus remplie de vivantes et toujours actuelles souffrances, sans cesse renouvelées, que hantée des muettes éloquences du souvenir.

Par littérature, on a donné le nom de *Maison de Molière* à un grand théâtre qui n'est point dépourvu de ses effigies, de quelques meubles traditionnels, et où l'on représente parfois encore de ses œuvres. C'est une belle expression figurée, mais rien qu'une figure, et trop de gens ont passé par cette maison dont le propriétaire titulaire se retire avec politesse pour mieux laisser toute la place aux invités. Cependant, s'il n'était pas absurde de supposer à l'histoire de telles attentions chimériques, la vraie maison de Molière serait touchante et belle à visiter. On aimerait voir son lit avec les draperies dont la description nous a été conservée par inventaire d'hommes de loi, ses couronnes de comédien, sa table et sa chaise de travail, ainsi que l'escabeau de Laforêt, — son public en chambre.

Nous regretterions moins, peut-être, la dispersion du décor où vécut Racine, et, malgré son mobile génie, l'habitation de Voltaire ne nous fait point défaut.

Quant aux rois et aux empereurs, leurs palais subsistent et leurs superbes mobiliers demeurent inaliénés. Mais si cela offre aux foules des sujets d'étonnement, cela n'apporte aux esprits nul bienfait. Nous parcourons ces maisons, nous savons le prestige qu'elles nous valurent, mais nous n'ignorons pas ce que ce prestige même nous coûta.

Des délégations politiques, des sociétés d'éducation corporelle se rendent chaque hiver à la petite villa très simple où Gambetta mourut. C'est une des maisons-souvenirs devant lesquelles il y a lieu de s'incliner. Toutefois, la gloire qu'elle entretient se restreint à une époque heureusement brève, si tragique et si exemplaire qu'elle soit, de l'histoire humaine, et elle ne dépasse que relativement un pays dont Gambetta contribua, non pas seul d'ailleurs, à électriser la conscience.

VICTOR HUGO EN 1828.
Lithographie par Deveria.

Cette courte énumération terminée, plutôt remplie de désirs et de regrets, il ne nous restait jusqu'ici qu'à nous contenter d'un grand nombre de plaques de marbre étiquetant des maisons qui ont trop changé de physionomie et de destination pour n'être point à jamais désaffectées. Lorsque nous voulions vénérer la pensée d'un grand homme dans les murs mêmes d'où elle prit son essor, c'était hors de France qu'il fallait se transporter.

Nüremberg a su conserver la maison d'Albert Dürer. L'Allemagne s'entend à merveille à la mise en scène de ses annales. Rien n'est plus pittoresque que cette demeure à poutres et chevrons, avec sa porte basse, ses fenêtres à petits plombs et son toit en pente. C'est visiblement un joujou emprunté aux

collections voisines du Musée Germanique. Elle est proche de ces remparts qui, comme ferait une vitrine, séparent la Nüremberg archaïque, factice, bien conservée et astiquée, de la véritable et immense Nüremberg industrielle, bourgeoise, militaire, etc., qui entoure l'autre, et dont le touriste superficiel autant que naïf ne soupçonne même pas l'existence. Des gravures, des fac-similés d'autographes, quelque vieille presse qui pourrait être du temps, remplissent tant bien que mal ces chambres restaurées où Dürer mena une vie petite et laborieuse, et traça sur le métal, sans avoir besoin de chercher bien loin l'inspiration, la poignante image de la *Mélancolie*.

Beaucoup plus riche, bien authentique, mieux remplie est la maison natale de Gœthe, à Francfort, et celle où il vécut à Weimar. Elles contiennent des portraits précieux, des documents valables. Les étrangers y sont fort noblement accueillis. A défaut de cette chaleur de cœur qui se donne à l'humanité avec une ardente et magnifiquement folle frénésie, l'œuvre de Gœthe nous offre l'exemple d'une sérénité grandiose et son génie est le plus purement *antique* de tous ceux de l'Allemagne. Enfin, la gloire de l'auteur de *Faust* appartient non moins à l'univers qu'à son propre pays. Tout penseur, tout esprit avide de cette lumière que Gœthe réclamait toujours plus grande en mourant dans cette maison même, peut donc trouver là des minutes de pure rêverie et se retremper contre nos défaillances dans l'évocation de la beauté. Malheureusement, Weimar n'est pas une ville d'universel rendez-vous comme sont Rome, Paris, Florence ou Londres. Le voyage à la maison de Gœthe demeure donc, malgré un incontestable rayonnement, un pèlerinage un peu aristocratique et exceptionnel.

D'autres maisons hantées sont inaccessibles ou trop refroidies. La demeure tarifée de Michel-Ange à Florence est de ces dernières ; même en poussant le besoin d'admirer jusqu'à la

LA MAISON DE VICTOR HUGO (ÉTAT ACTUEL).

Place des Vosges.

candeur, on n'y saurait éprouver le moindre frissonnement. Lors de la foudroyante exposition de Rembrandt à Amsterdam, nous eûmes, avec le peintre Cazin, la respectueuse indiscrétion de nous faire ouvrir la maison, très peu modifiée, où vécut, dans sa période heureuse, un des plus grands hommes des âges modernes. Ce fut tout un événement dans la rue juive. La famille de modistes israélites qui nichait entre ces murs opposa de subtiles résistances. Pourtant, le patriarche ayant compris à la longue le sentiment désintéressé qui nous animait, finit par faire preuve d'assez bonne grâce et même ne se montra pas totalement ignorant de l'éminent locataire qui l'avait précédé. Mais à la sortie un grouillement de plus de trois cents descendants des modèles de Rembrandt nous attendait. C'est un acte de piété artistique que nous ne saurions recommander : les timides ne pourraient, et les audacieux, à tout prendre, sont désappointés, car des changements de divisions dans les chambres ont altéré les conditions d'éclairage qu'il serait si intéressant d'étudier.

VICTOR HUGO EN 1829.
Lithographie de Maurin.

Nous aurons à peu près tout rappelé de typique lorsque nous aurons ajouté à cette revue l'hôtel des Plantin à Anvers. L'arrangement en est séduisant autant qu'exemplaire. On y vit rétrospectivement avec un maître artisan, et le spectacle de cette

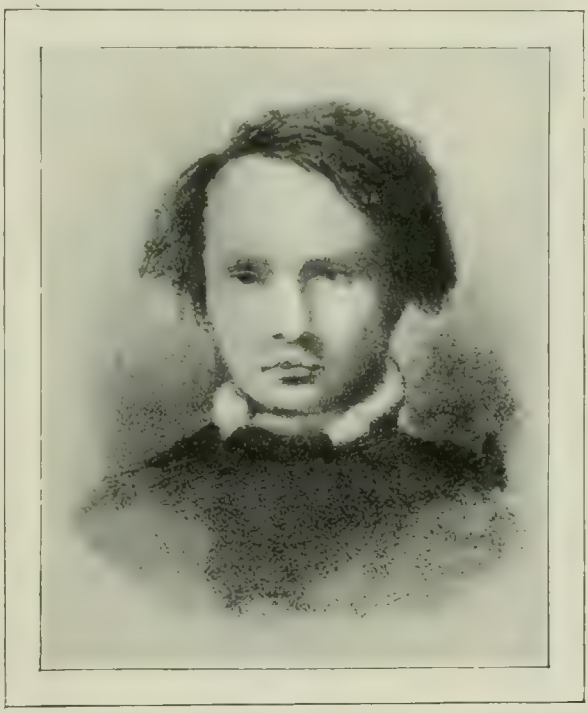
vie raffinée et cordiale n'est pas d'un enseignement à dédaigner, encore que d'une portée plus restreinte.

Reste la maison de Shakespeare à Stratford-sur-Avon. Elle est certainement fort bonne pour les touristes. Bien qu'ayant été authentiquement habitée par le poète, elle est devenue comme une aimable fantaisie, où, certes, on n'a rien su recueillir, et pour cause, de la vie même de Shakespeare. Le plus grand des poètes dramatiques n'a plus grand'chose à voir avec ce simple décor de théâtre. Le monde pensant ne serait pas privé si ce pastiche n'existait pas.

Et c'est là, il est vrai, que des objections sérieuses pourraient être faites à la nécessité de ces demeures de grands hommes. Assez fondé serait celui qui dirait : « Peu nous importe que le grand peintre qui nous fait rêver, que le poète qui nous fait frémir et pleurer à travers les siècles, aient habité ce tas de pierres ou cet autre. Leur demeure actuelle est infiniment plus belle et plus haute. Elle est dans nos cœurs qu'ils font battre, dans nos cerveaux qu'ils enrichissent d'images et d'idées. Leur domicile n'est plus tel village, telle capitale même de pays à frontières. Il est le monde entier. Le reste, oripeaux plus ou moins défraîchis, portraits plus ou moins ressemblants, n'est qu'une sorte de collection de fétiches, et qui trop admire les lunettes du grand homme risque de ne pas comprendre ce que virent ses yeux. »

Voilà qui est bien. Mais supposez maintenant que l'homme dont il s'agira soit non seulement le plus grand poète de son siècle dans l'univers entier, mais encore un des plus grands poètes de tous les siècles; qu'il ait vécu dans une des cinq ou six premières villes du monde entier et dans celle-là même qui ait projeté sur le monde la plus éclatante lumière ; que cet homme, que ce poète ait été un de ceux qui, le plus largement, contribuèrent à cet embrasement des âmes, à cet éblouissement

des esprits; que son œuvre soit bienfaisante autant qu'elle est auguste; qu'elle plonge, pour en appeler douloureusement la fin, jusqu'aux plus profondes misères des humbles, et qu'elle frappe au visage les usurpateurs, les lâches et les méchants; qu'elle chante avec les innombrables voix de la nature et qu'elle les condense dans les suprêmes harmonies de la couleur, dans les entraînantes rondes du rythme; qu'elle dise la puissance de l'amour, la beauté de la beauté; qu'elle soit d'une générosité telle qu'elle puisse lutter avec les religions les plus consolantes et les plus pures, d'une telle grandeur, d'une telle variété, d'une telle force qu'elle contienne Homère ainsi que Dante et se compare à Shakespeare; qu'elle s'élève, en des termes magniqfiues, jusqu'aux plus terribles questions qui affolent l'esprit sur les hauteurs où il lui est donné parfois de s'envoler; qu'elle unisse la troublante majesté des orages et l'impondérable grâce d'un sourire de jeune fille; que les chansons, les hymnes, les satires, les grands drames, que la vie fixée, la vie transformée, la vie retrouvée, c'est-à-dire le roman, la fantaisie et l'histoire, soient comme les piliers qui soutiennent cet édifice immense. Et ce n'est pas tout. Imaginez encore que celui qui a construit une œuvre si



VICTOR HUGO EN 1832.

Dessin original de Célestin Nanteuil.

colossale, encore inexplorée ou incomprise dans quelques-unes de ses parties, comme ces hypogées que l'humanité n'a pas encore eu le temps de fouiller, ou ces flèches et ces tours jusqu'au faîte desquelles elle n'ait pas encore eu l'audace de grimper; imaginez, dis-je, que ce poète, ce géant, ait encore trouvé le temps de prendre part à la vie, aux plus chères destinées de sa patrie; que, de naissance et d'éducation aristocratiques, il se soit élevé en quelques coups d'aile à la notion la plus grandiose et la plus vraie de la Liberté et qu'il en soit devenu dans son temps le défenseur le plus puissant, l'incarnation même la plus auguste; que pour elle on l'ait vu répandre à la tribune les paroles les plus éloquentes qui soient jamais sorties d'une bouche de grand orateur, non seulement en France, mais encore dans tous les pays et à toutes les époques; que pour cette Liberté il ait souffert vingt années d'exil et que, pendant ces années de solitude au milieu de l'Océan, il n'ait pas cessé un instant, tout en poursuivant son œuvre d'artiste et de poète, de défendre par le verbe et par l'exemple la cause de tous les faibles, de tous les vaincus, contre tous les oppresseurs; que ses chants, aux heures tragiques, aient été au moins autant que des actes de beauté des actes de combat; que ce rôle d'homme d'État de l'idéal se soit poursuivi pendant vingt-cinq années encore; qu'une fois un tel homme terrassé, l'Arc de Triomphe ait paru un catafalque tout juste à sa mesure; que tout un peuple ait suivi son cercueil et que le monde entier l'ait escorté par la pensée.

Puis, apprenez qu'en plein cœur de ce Paris qu'il a d'abord charmé, puis ému, puis secoué, puis glorifié, enthousiasmé, rendu plus grand et meilleur, qu'il a contribué à empêcher de mourir, et auquel il a fait l'impérissable honneur d'y vivre, la maison qu'il y habita pendant une des plus longues et des plus éclatantes périodes ait été conservée, toute pleine de son œuvre et des émanations de son œuvre, toute pleine des témoins de sa

vie et des créations de sa pensée, par une sorte de miracle. Direz-vous que cette maison, ouverte au voyageur le plus lointain, au plus pauvre passant, à l'esprit le plus fier, à l'enfant, à la femme, à celui qui songe, à celui qui vient, à celui qui se souvient, direz-vous que ce musée, rempli des œuvres des plus nobles artistes de notre siècle et rempli de lui-même, n'est pas une fondation unique, faite à la fois pour guider, consoler et exalter les âmes? Croirez-vous encore qu'il y ait trace de fétichisme dans la fondation de telle maison et dans les pèlerinages qu'on y accomplira?

La voilà ouverte, cette Maison de Victor Hugo où se développa sa gloire et où son génie commença de s'épanouir. C'est là que les plus grands esprits du temps lui vinrent rendre hommage et proclamer, en quelque sorte, son règne sur le monde de la poésie et de la pensée. Largement ouverte d'un côté sur une place historique toute plantée d'arbres, et de l'autre sur une école enfantine, elle offre le triple bienfait des enseignements de l'histoire, des ombrages du rêve et de la foi en l'avenir.

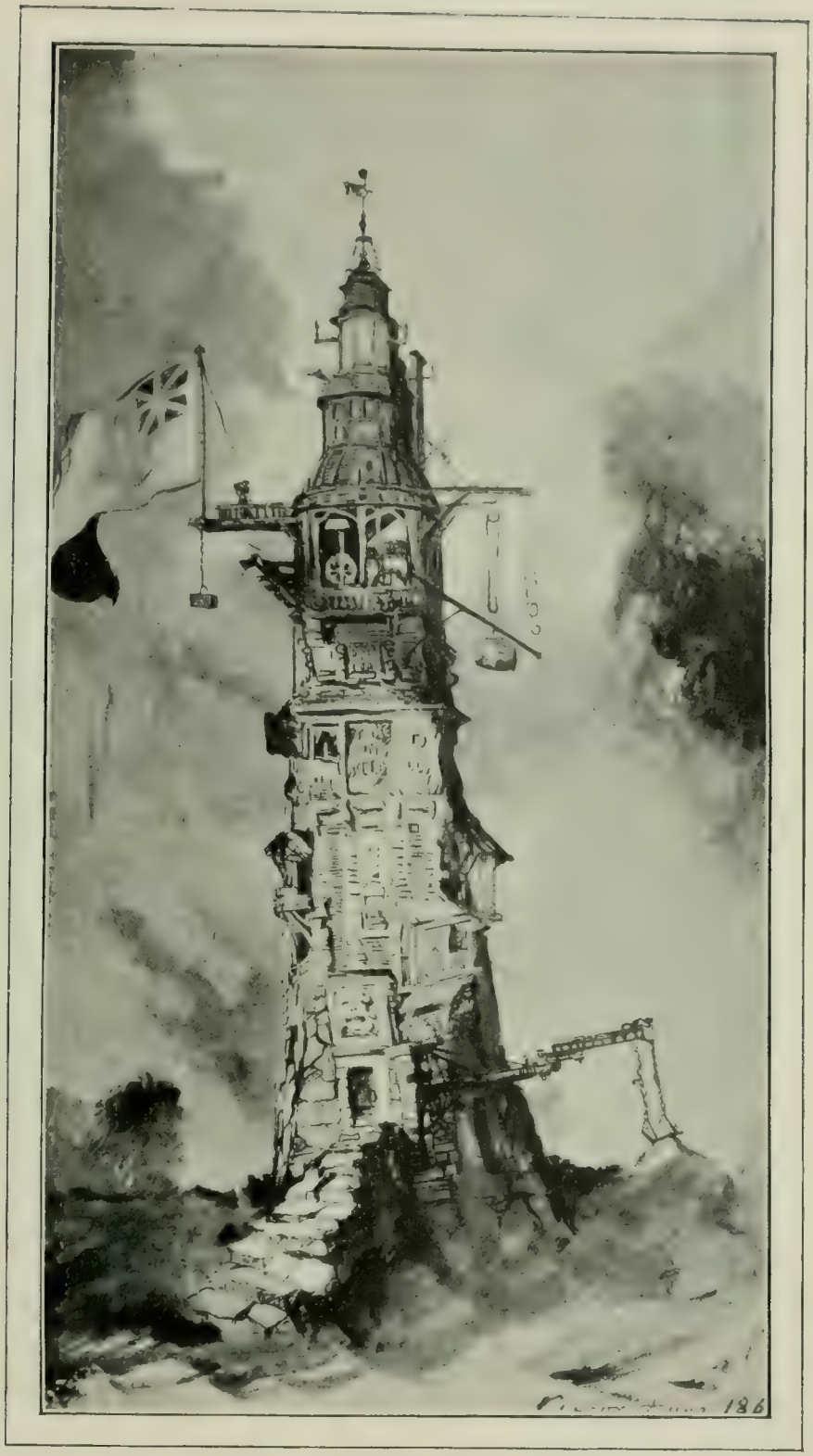
Elle est remplie jusqu'aux bords, cette maison vénérable dès le premier jour, des œuvres les plus hautes et des souvenirs les plus parlants.

Voici le grand escalier que gravirent les plus célèbres et les plus obscurs, également émus. Des œuvres d'art et des documents curieux en font déjà pressentir l'atmosphère. Un étage forme un musée d'une grande nouveauté, qui n'a jusqu'ici son pareil nulle part. Les peintures, les gravures et les sculptures des contemporains du Maître offrent une première et multiple transcription de sa pensée. Une seconde et non moins variée interprétation a été demandée à de grands artistes actuellement vivants, qui, non moins que leurs prédécesseurs, étaient faits pour le comprendre, s'étant tous plus ou moins nourris de sa lecture, ou inclinés devant sa majesté. Leurs toiles, leurs dessins, leurs estampes composent un

vaste et opulent poème des lignes et des couleurs né du poème des idées et des sons, et cette sorte de palingénésie d'un puissant cerveau, qui continue et continuera longtemps encore à créer après sa fin matérielle, constitue un ensemble si harmonieux, un phénomène de beauté tellement inédit que déjà, bien que nous n'en soyons même pas à la moitié de la visite, la raison d'être et la nécessité de ce musée apparaîtraient.

La galerie de peinture a pour suite la précieuse bibliothèque où sont réunies, dans toutes les éditions les plus rares, les œuvres du poète et les innombrables estampes se rapportant à la vie ou à l'œuvre de Victor Hugo.

Mais cela n'est pas tout. Au-dessus se développe l'étage que Victor Hugo habita. Il est exclusivement consacré aux travaux de ses mains. Les dessins, qui étaient en même temps pour lui un délassement et un moyen d'expression différent, destiné à déverser le trop-plein de son imagination, ont suffi pour remplir toute une galerie, où, comme nous le verrons, et comme cela s'imposera à tous les yeux, c'est un artiste véritable, et un grand artiste, qui se manifeste. Et après l'artiste, voici l'artisan, qui sculpte le bois comme il taille la prose, et manie le tisonnier ardent comme il grave le vers. Puis vient, reconstituée avec un soin pieux autant que scrupuleusement exact, la chambre où il s'éteignit, véritable sanctuaire, où il est impossible de ne pas ressentir une vive et profonde émotion. Enfin, une troisième division fait revivre avec un saisissant relief le grand homme lui-même. On y revoit les maisons qu'il habita, les livres de classe qu'il feuilleta, les souvenirs en grand nombre de sa vie intime. En de rares et inconnues séries de photographies, on peut étudier la grandeur et la beauté de ses traits, l'extraordinaire puissance dominatrice et fascinatrice de son expression. D'admirables portraits des êtres qu'il aima complètent cette évocation et vous admettent dans la vie même du grand Maître de cette grande Maison.



LE PHARE D'EDDYSTONE.

Dessin de Victor Hugo.

Enfin, sous une forme touchante et naïve, amusante parfois, se traduit l'hommage instinctif que les petits rendent à la grandeur. C'est encore, si l'on veut, cette menue monnaie de la gloire qui finit par s'amasser en sommes immenses. Nous voulons parler de tous ces objets de consommation populaire relatifs à l'homme ou à son œuvre, portraits qui arrivent à être d'une ressemblance extraordinairement diluée, et parfois sous les espèces d'objets inattendus, bouteilles, pipes, chenets; souvenirs de théâtre; jouets, découpures, devinettes, fantaisies de mille sortes. Ce qui fait que l'on peut à son gré terminer cette visite émouvante sur un sourire, ou faire de ce sourire un intermède à son émotion si, avant de quitter la maison de Victor Hugo, on revient jeter dans le musée un dernier regard à tel de ses magnifiques dessins ou bien à l'œuvre peinte ou sculptée que le cœur aura adoptée par prédilection spéciale.

MÉDAILLON DE VICTOR HUGO, PAR DAVID D'ANGERS, 1828.

Cette Maison, vous le voyez, est merveilleusement conçue, admirablement remplie. Que nous allons avoir de joie et de profit à la visiter ensemble! Que de nobles sentiments elle suscitera en nous! Quelle revue elle nous donnera de passer, comme en une sorte d'intime féerie, d'une œuvre immense par l'étendue et par la portée humaine! A chaque pas le rêve s'arrêtera pour méditer, à chaque œuvre le commentateur sera

le poète lui-même, puisque le commentaire et l'inspiration seront une seule et même chose.

Avions-nous raison de dire, dès en commençant, que c'était là un lieu de repos et de force, de charme et d'enseignement comme il n'en existait point encore ?

Les portes vous sont ouvertes, à vous tous qui avez la passion ou les aspirations ; à vous qui cherchez un apaisement ou une récompense ; à vous les vaillants, comme à vous les faibles. Il n'est rien ici que de grand, que de noble ; il n'est rien qui ne corresponde à une pensée d'amour, de liberté, d'honneur, de foi dans le travail, de consolation par la beauté, de haine pour la méchanceté seule et sa sœur la laideur, de désir de bonheur pour tous les hommes !

LA MAISON NATALE DE VICTOR HUGO A BESANÇON.

Dessin de Gaston Coindre.

Souvenez-vous à présent de la promenade hypothétique que nous faisions tout à l'heure et comparez. Nous sommes dans la vraie demeure, occupée par la vraie présence d'un homme qui s'est affirmé poète et savant aussi vaste que Gœthe, mais avec une émotion plus envahissante ; rêveur et connaisseur du cœur humain en même temps, et visionnaire éblouissant comme Shakespeare, mais avec en plus l'expansion puissante d'un apôtre ; qui a manié

la raillerie et projeté la satire avec infiniment plus de grandeur écrasante que Voltaire, mais seulement au service des grandes causes désintéressées, belles et tendres ; qui a aimé et défendu soit par les actes, soit par les paroles, son pays menacé, comme Jeanne Darc, comme Gambetta ; qui a excité comme Vincent de Paul les hommes à l'amour les uns des autres, les riches à avoir honte de leurs richesses tant qu'il y aura des pauvres, et les privilégiés à se courber en larmes vers les faibles ; enfin qui, dans ses instants de loisir, s'est diverti à faire travail d'artisan comme les Plantin ; et dans son œuvre s'est montré évocateur, peintre aussi prestigieux et somptueux que Dürer et que Rembrandt.

MAQUETTE DE LA STATUE DE VICTOR HUGO, PAR MARQUESTE.

Ah ! il n'y a plus de ridicule maintenant à tenter, à entasser, de tels rapprochements ! Naguère ils auraient excité les moqueries de tous les petits journaux. Mais aujourd'hui l'instinct admirable qui avait si extraordinairement dominé la foule lors des obsèques de Victor Hugo l'a reprise à tout jamais et s'est changé en une émotion, un enthousiasme et un respect contre lesquels plus rien ne prévaudra. La preuve en a été donnée en février et mars 1902, lors des fêtes du centenaire de la naissance, sur cette place même et aux pieds de la maison que voici faite musée.

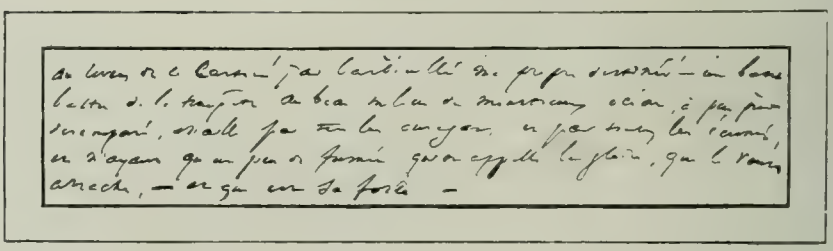
Ce musée, cette maison, vont devenir, avec les temps, de plus en plus vénérables. Ils seront de plus en plus sacrés à la France et au monde, à mesure que les grandes idées de beauté, de liberté et de bonté dont il fut le plus grand défenseur en son siècle seront, comme elles commencent déjà de l'être, plus accessibles et plus lumineuses à tous les êtres humains.

Aussi peut-on dire que, si intense qu'ait été sa gloire, si admirée qu'ait été la création de son esprit, cette gloire ne fait que commencer, et cet esprit semble de nouveau se lever à l'horizon.

Elle est modeste en apparence, la porte de cette Maison de Victor Hugo qui contient tous ces souvenirs et tous ces espoirs. Mais elle est, en réalité, l'arc triomphal par lequel on pénètre dans le temple immense de ses œuvres.

MA DESTINÉE.

Dessin original de Victor Hugo.



LA CATHÉDRALE.
Dessin de Victor Hugo.

CHAPITRE DEUX

LES DEMEURES SUCCESSIVES DE VICTOR HUGO. — LES FEUILLANTINES. GENTILLY. — LA RUE JEAN-GOUJON. — LA RUE DE LA TOUR-D'AUVERGNE. LA PLACE ROYALE. — ÉVOCATIONS ET SOUVENIRS. — GUERNESEY. L'AVENUE D'EYLAU. — LE RETOUR APRÈS LA MORT DANS LA MAISON DE 1830.

La façon dont un homme tantôt subit, tantôt choisit sa maison est toute une partie de son portrait. Ce n'en est, si l'on veut, que le fond, et le fond peut être d'une simplicité nue, mais on se sentirait défiant si ce fond était en discordance avec le personnage.

Les maisons occupées par Victor Hugo furent parfois très simples ; la plupart furent très expressives. On trouvera dans le musée les vues des plus importantes. Quelques commentaires et des citations choisies mettront le visiteur à même de mieux comprendre ces images et à en mieux retrouver la signification.

De ces maisons, les premières charment par leur fraîcheur ; celles qui viennent ensuite plaisent par leur noblesse grave et modeste, puis émeuvent par leur situation tragique, enfin

étonnent agréablement par leur expression discrète et de bonheur tranquille.

C'est tout d'abord cette impasse des Feuillantines qui avec ses profonds ombrages, ses fleurs, ses fouillis d'herbes, son monde d'oiseaux, eut sans aucun doute une si grande influence sur la formation d'un génie de poète.

VICTOR HUGO EN 1832.
Lithographie de Léon Noel.

Puis, après les quelques mansardes où sont remportées les premières victoires sur l'obscurité et la pauvreté, c'est Gentilly, la maison des fiançailles, une maison, entre toutes, heureuse ! Ce Gentilly, qui n'évoque plus en nous que des idées de banlieue assez ingrate, était, avant 1830, le lieu aimable et vert, que « le témoin de la vie » de Victor Hugo décrit ainsi :

« Mme Foucher occupait un étage d'un ancien presbytère, où Victor n'y avait pas trouvé de chambre libre ; mais la maison, rebâtie et toute moderne, avait laissé debout une vieille tourelle de l'ancienne construction où il y avait une chambre, vrai nid d'oiseau et de poète. Quatre fenêtres, percées aux quatre points cardinaux, recevaient le soleil à toute heure.

« Les locataires avaient un vaste terrain bordé à droite de deux avenues de peupliers d'une hauteur et d'une épaisseur remarquables. Une partie de ce terrain, livrée à la culture, avait l'aspect

joyeux de la pleine campagne ; le reste était en fleurs. Une des plantations de peupliers était longée par la Bièvre, qui séparait l'ancien presbytère de l'église. De l'autre, on voyait la vallée, verte et gaie ».

En quelques lignes, Théophile Gautier, dans l'*Histoire du*

LA MAISON DE GENTILLY HABITÉE PAR VICTOR HUGO A L'ÉPOQUE DE SES FIANÇAILLES.

Aquarelle de L. Boulanger, 1833.

Romantisme, nous montre, comme dessinées, deux autres habitations qui précédèrent celle qui fait l'objet de ce livre. Comme on les envierait !

« Victor Hugo, que le nombre de visiteurs amenés par les représentations d'*Hernani* avait fait renvoyer de la paisible retraite qu'il occupait au fond d'un jardin plein d'arbres, rue Notre-Dame-des-Champs, était venu se loger dans une rue projetée du quartier François Ier, la rue Jean-Goujon, composée alors

d'une maison unique, celle du poète ; autour s'étendaient les Champs-Élysées presque déserts et dont la solitude était favorable à la promenade et à la rêverie. »

C'est là que Théophile Gautier, pour mener avec Gérard de Nerval et Petrus Borel la bataille d'*Hernani*, fut présenté, dit-il, à Victor Hugo et demeura si troublé avant la présentation que, après avoir attendu longtemps assis sur les marches de l'escalier, « au moment de tirer le cordon de la sonnette, pris d'une terreur folle, il tourna les talons et descendit les degrés quatre à quatre, poursuivi par ses acolytes qui riaient aux éclats ». Un autre passage de Gautier dans les *Portraits contemporains* nous amène dans notre musée même, dans cette maison de la place Royale qui prend dès lors une importance sans pareille dans la topographie littéraire de Paris : « Je demeurais alors avec mes parents à la place Royale, n° 8, dans l'angle de la rangée d'arcades où se trouvait la mairie. Si je note ce détail, ce n'est pas pour indiquer à l'avenir une de mes demeures. Mais cette circonstance influa beaucoup sur la direction de ma vie. Victor Hugo, quelque temps après la révolution de Juillet, était venu loger à la place Royale, au n° 6, dans la maison en retour d'équerre. On pouvait se parler d'une fenêtre à l'autre.... »

N'interrompons point, quitte à revenir sur certains détails, cette sorte de silhouette de Victor Hugo par ses demeures. Après la maison de la place Royale, si aristocratique, si vraiment grave, noble, et de fière couleur, tantôt si propice aux grands recueillements du poète lorsqu'il se trouve seul en présence de l'histoire, du rêve ou de l'humanité, tantôt si somptueusement ouverte à tous les esprits frémissants et ruisselante certains soirs de lumières, de beautés et de génies, c'est la rue de la Tour-d'Auvergne, « où il s'était transporté dans une vaste, calme et solitaire maison propice à la rêverie et au

travail, et des fenêtres de laquelle on apercevait Paris en panorama, espèce d'océan immobile qui a sa grandeur comme l'autre. On traversait une cour déserte, on montait, et au premier on trouvait le logis hospitalier du poète, modeste demeure pour un si grand nom, et où les étrangers, venus de loin pour le saluer, s'étonnaient de ne trouver ni portique, ni colonnes de marbre. Dès l'antichambre, le goût particulier du poète se déclarait, *car nul n'a plus imprimé le cachet de sa fantaisie aux lieux qu'il habitait* ».

MAISON DE LA RUE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS HABITÉE PAR VICTOR HUGO EN 1822.

Cette notice de l'*Histoire du Romantisme* pourra nous fournir encore quelques traits curieux. Mais voici maintenant la plus saisissante de toutes ces demeures. Elle est auguste, merveilleuse, dramatique, et comme prédestinée. Les événements ont fait soudain du grand artiste un grand tribun, mot qui ne saurait le rapetisser, puisque l'orateur et l'homme politique ne cesse de porter le manteau splendide du poète et que, dans sa pensée comme dans sa vie, poésie et liberté sont les deux aspects de son émotion. De cette liberté, il est le champion qui paie la défaite momentanée par une longue période d'exil.

Alors c'est, pendant près de vingt ans, cette retraite, inouïe dans toute l'histoire, en plein Océan, dans une île, d'abord à Jersey, dans Marine Terrace, puis à Guernesey, dans Hauteville House. Parmi les vagues, parmi le vent, tantôt sous les rayons du soleil, tantôt au milieu des nuées, Victor Hugo défie et crée. L'observatoire de verre où il poursuit ses poèmes radieux et d'où il projette ses poèmes vengeurs, comme il est loin du calme observatoire de Gentilly, dans les aimables régions de l'Ile-de-France, et pourtant, comme il lui ressemble au fond! De l'un, le jeune homme avait peut-être, sans s'en douter, entrevu l'autre. Du second, l'homme mûr pouvait se souvenir de celui-là. L'un dominait des champs exigus, une vallée petite et riante; l'autre s'élevait au milieu de l'immense calme ou de l'immense agitation de la mer. Mais tous les deux étaient « des nids d'oiseau ou de poète », à cela près que le premier nid était celui d'un poète chanteur, et le second celui de l'aigle le plus fier et le plus puissant. Cette situation est unique dans l'histoire, disons-nous : que l'on ne cite point Sainte-Hélène, refuge final d'un aigle foudroyé et de Napoléon vaincu. Guernesey fut vraiment une île lumineuse, et si à la victoire se mêlèrent des douleurs infinies, Victor Hugo ne sortit de son île que comme un tragique vainqueur.

Restent l'appartement de la rue de Clichy et le petit hôtel de l'avenue d'Eylau, celui-là sans grand caractère et n'en convenant que mieux à cette période de retour d'exil et de suites de guerre, où l'on a quelque difficulté à reprendre contact avec Paris, et où l'on camperait encore plus volontiers qu'on ne logerait réellement; — celui-ci, au contraire, caractérisé par son air riant de gentille maison heureuse, discrète, et comme pelotonnée sur elle-même pour que la vie y soit plus tendre. Et cette maison de l'avenue d'Eylau emprunte de cette modestie même, non affectée, mais vraiment choisie, une beauté non

ÈVE (D'APRÈS LE POÈME DE VICTOR HUGO : « LE SACRE DE LA FEMME »).

Peinture de Paul Baudry.

moindre que celle des autres, par le contraste qu'elle offre avec celui qu'elle abrite, parvenu à la plus haute et à la plus indiscutée des gloires.

Au lendemain de la mort de Victor Hugo, il fut un instant question de racheter cet hôtel par souscription, ou de toute autre manière, pour en faire une petite maison de souvenir et

MARINE TERRACE A JERSEY.

Première habitation de Victor Hugo pendant son exil.

de pèlerinage. Peut-être cette idée émana-t-elle simplement d'étrangers à la parenté et à l'intimité du poète. De toute façon, il est heureux maintenant qu'elle n'ait pas été alors réalisée, car cette maison, pour les raisons qu'on va voir, n'aurait eu ni la fière et noble allure, ni la signification, ni même la richesse de contenu peut-être, de celle de la place Royale, sur laquelle nous allons maintenant revenir plus longuement.

Le numéro 6 de la place actuellement nommée *place des Vosges,* construit dans les premières années du XVIIe siècle, devint en 1639 la propriété de Louis de Rohan, prince de Guéménée. Les Rohan-Guéménée conservèrent cet hôtel pendant près d'un siècle et demi, jusqu'en 1784, et ils en firent la plus somptueuse demeure, avec des décorations de glaces et de

peintures, ensemble superbe auquel avaient contribué les talents de Testelin, de Le Pautre, de Cotelle, etc. De grands jardins ornés de bassins et de fontaines ont disparu comme tout le reste. Pourtant, il paraît qu'il demeure deux témoins de ces splendeurs. Dans une cour de la rue de Tournelle, sur l'emplacement des jardins, subsiste un beau paulownia qui fut, suppose-t-on d'après son âge, planté sous le règne d'une des princesses de Rohan. Puis, dans ce qui restait, au temps de Victor Hugo, du jardin de l'hôtel, se trouvait une fontaine de terre cuite, du style de la fin de Louis XIV ou bien de la Régence, décorée de dauphins et de plantes aquatiques. Victor Hugo avait acquis cette pièce et l'avait emportée en exil. Elle est à Hauteville House, dans le jardin, et on la peut voir dans une des photographies reproduites ici, avec le poète pensivement appuyé contre elle.

Il est simplement piquant de noter que des érudits avaient considéré un des pavillons dont se composait l'hôtel de Rohan-Guéménée comme la demeure de Marion Delorme, et même sa maison mortuaire. La coïncidence eût été jolie; mais il faut renoncer à exercer son imagination là-dessus. L'amoureuse de Didier, les Rohan ayant toujours occupé la totalité de la demeure, logeait simplement dans une maison du cul-de-sac Guéménée, derrière l'hôtel même.

L'hôtel ne redevient notoire qu'au moment où Victor Hugo le choisit. Il faudrait avoir un talent d'évocation magnifique et une érudition singulièrement étendue pour faire revivre les fastes littéraires, philosophiques, poétiques, artistiques, d'un pareil lieu et d'une pareille période. Il faudrait être un peintre et un poète, et encore on demeurerait au-dessous de ce que l'imagination se plaît à concevoir. Tout ce qu'il y eut d'illustre ou d'ardent, à cette époque d'effervescence intellectuelle, qui est peut-être encore trop près de nous pour que nous nous rendions assez complète-

ment compte de son éclat dans l'histoire de la pensée française, tout ce qu'il y eut de passionné, de vivant, de créateur ou d'épris des créations de la beauté, entra dans cet hôtel, monta ce spacieux escalier, beaucoup avec l'émotion de Théophile Gautier, — fut accueilli dans cet appartement du second étage. Nous avons du moins, à défaut d'un tableau qui occuperait piètrement de longues pages, un document singulièrement éloquent pour l'esprit, et qui est de la main même de Victor Hugo. Dans *Choses vues*, il écrit en effet ceci : « J'ai reçu dans ma maison, quelquefois dans mon intimité, des chanceliers, des pairs, des ducs, Pasquier, Pontécoulant, Montalembert, Bellune, et des grands hommes, Lamennais, Lamartine, Chateaubriand; des présidents de république, Manin ; des gouvernants de révolution, Louis Blanc, Montanelli, Arago, Héliade; des généraux de peuples, Garibaldi, Kossuth, Mierolawski, et des artistes, Rossini, David d'Angers, Pradier, Meyerbeer, Eugène Delacroix ; des maréchaux, Soult, Mackau, et des sergents, Boni, Heurtebise ; des évêques, le cardinal de Besançon, M. de Rohan, le cardinal de Bordeaux, M. Donnet, et des comédiens, Frédérick Lemaître, Mlle Rachel, Mlle Mars, Mme Dorval, Macready ; des ministres et des ambassadeurs, Molé, Guizot, Thiers, lord Palmerston,

HAUTEVILLE HOUSE.
Deuxième habitation de Victor Hugo en exil.

lord Normanby, M. de Ligne, et des paysans, Claude Durand; des princes, altesses impériales et royales, altesses tout court, le duc d'Orléans, Ernest de Saxe Cobourg, la princesse de Canino, Louis, Charles, Pierre et Napoléon Bonaparte, et des cordonniers, Guay; des rois et des empereurs, Jérôme de Westphalie, Max de Bavière, l'empereur du Brésil, et des faiseurs de tours en plein vent, Bourillon; j'ai eu quelquefois en même temps dans mes deux mains la main gantée et blanche qui est en haut et la grosse main noire qui est en bas, et j'ai reconnu qu'il n'y a qu'un homme. » Mais la diversité infinie dans les apparences de cet être humain unique est la seule chose qui nous préoccupe en ce moment. La revue qu'en passe d'une façon si saisissante l'hôte de tant d'illustres ou obscurément remarquables personnages est loin d'être complète. Au cours de ces pages, il s'en retrouvera plus d'un oublié en ce moment, ne fût-ce que parmi les grands comédiens ou les beaux peintres.

Toutefois, il est deux noms qui ne figurent pas sur cette liste et qui n'y pouvaient pas plus figurer que ses propres fils ou que ses amis les plus chers, mais que nous, nous avons le devoir de citer sans plus tarder.

Il y avait, dans le voisinage même de la place Royale, deux collégiens, deux élèves du lycée Charlemagne, qui savaient par cœur tous les vers de Victor Hugo, palpitaient et frissonnaient aux échos des belles batailles littéraires, brûlaient d'y prendre part, et subissaient comme tant d'autres, mais avec une fraîcheur d'audace qui les rendit privilégiés, la fascination du génie. Je crois bien que même l'un des deux avait obtenu de venir du lycée de Rouen à Paris pour simplement se rapprocher de l'auteur d'*Hernani*. Ce collégien était intrépide : il se nommait Auguste Vacquerie. L'autre était timide, mais non moins voué à Victor Hugo : il se nommait Paul Meurice. L'intrépide entraîna le timide. Vacquerie écrivit au poète son admiration avec cette

émotion d'un enfant qui est le plus touchant des hommages. Victor Hugo l'invita à le venir visiter, et peu de temps après Auguste Vacquerie *présentait* Paul Meurice à Victor Hugo.

Voilà près de soixante-dix ans que cette scène exquise s'est passée. Le maître achevait de déjeuner dans sa chambre avec Mme Victor Hugo, et non dans la grande salle à manger qui

HAUTEVILLE HOUSE, LA MAISON.

était au commencement de l'appartement. C'était donc à peu près vers l'endroit où se trouve la reconstitution de la chambre de l'avenue d'Eylau où le Maître travailla, puis rendit l'esprit. Avec sa bonne grâce et sa séduction, il accueillit et conquit les deux collégiens. Et les résultats de cette première entrevue entre deux enfants enthousiastes et un jeune et grand poète sont d'une bien grande beauté. C'est d'abord une amitié qui se traduit, trente-cinq ans après, par de tels vers :

A Meurice. — A Vacquerie.

Hélas, comme c'est peu compris, les grandes âmes!
L'orage était bien noir quand nous nous rencontrâmes.
Je livrais au vieux monde un assaut hasardeux ;
Je luttais ; vous, tribuns de l'art, maîtres tous deux,
Forts, dressant devant moi votre épée étoilée,
Vous me prîtes la main dans l'ardente mêlée ;
Et dans ce siècle où l'âme est en proie aux moqueurs,
Je fus le combattant, vous êtes les vainqueurs.
Quand s'ouvrit l'âpre exil aux froides casemates,
Proscrit, vous me suiviez, et haï, vous m'aimâtes.
. . . . . .
Ah! vous vous oubliez, vous qu'on n'oubliera pas!
C'est grand. Vous me tirez de l'ombre pas à pas,
Vous me rouvrez le port, vous me rendez les fêtes,
Je sens l'apaisement des profondes tempêtes,
Et je vous aime, ô vous sur qui je m'attendris,
D'unir des cœurs si doux à de si fiers esprits!

Février 1870.

Un autre résultat, c'est cette maison elle-même, où, grâce à Paul Meurice, aidé par les petits-enfants du poète, Victor Hugo continue de recevoir les souverains comme les ouvriers, les grands artistes comme les enfants. Qui peut dire quels seront les effets de ces permanentes réceptions? Paul Meurice a continué cette œuvre dont Victor Hugo le remerciait en 1870. Efforts, temps, argent, œuvres d'art inappréciables, enrichissement des trésors passés par des trésors actuels, il n'a rien ménagé, et, tout en persistant à s'oublier soi-même, il a, non pas tiré Victor Hugo de l'ombre, mais il a contribué comme nul autre à entretenir à jamais sa flamme et sa lumière. C'est vraiment le génie de l'amitié qui a fait réaliser ainsi, par l'homme ayant parcouru une si longue carrière, l'hommage né d'une pensée reconnaissante de l'enfant. Il y a de belles fatalités, heureusement, dans la vie, comme il y en a d'affreuses. Celle qui a fait choisir et transformer pour un tel musée une des demeures les plus expressives du poète peut être citée entre les très belles. Tout passe? Non, tout revit!

LA MAISON DE VICTOR HUGO.

Vue de la Galerie du Premier Étage.

Voulez-vous revivre un autre instant de la place Royale ? Voici encore une peinture, charmante, de Théodore de Banville. Quoique un peu sujette à caution peut-être dans certains détails, elle est riche et vraie de couleur. Elle complète par du mouvement de foule et par de la lumière les noms cités tout à l'heure :

« Quel enchantement, ces soirées de la place Royale ! Dans le salon du fond, autour d'un énorme parterre de fleurs, étaient assises les femmes jeunes, belles, souriantes, magnifiquement parées, heureuses d'être chez le grand poète, et là, Mme Victor Hugo faisait les honneurs avec sa grâce souveraine.

« Puis venait le grand salon, où se pressait toute une foule d'hommes et de femmes, parmi laquelle on n'eût pas trouvé un être banal et quelconque, et dont le décor splendide était bien le cadre qu'il fallait à de pareilles fêtes. Les deux cheminées à manteau placées en face l'une de l'autre, ornées de miroirs curieux et de chandeliers d'or, les immenses rideaux de vieux damas de soie rouge, les meubles antiques étaient du plus grand caractère. .. Dans la salle à manger ornée de vieilles armes, foule plus grande encore, et l'on voyait là, jeunes, empressés, allant et venant, parfois écrivant ou dessinant sur des albums ouverts, tous les hommes de ce temps qui sont devenus célèbres.

« En été surtout, c'était ravissant ; la grande porte de l'appartement restait ouverte ; le parfum des fleurs et des feuillages entrait par les fenêtres, et la soirée avait lieu sur la place Royale en même temps que dans les salons, car les jeunes gens allaient fumer leur cigarette dans les allées, autour de la statue de Louis le Chaste, puis tout de suite remontaient, grisés de nuit et d'azur, dans l'éblouissement des flambeaux et des dames pareilles à des figures de déesses. »

Il n'est plus de pareilles fêtes dans Paris, et il semble qu'il ne puisse s'en renouveler dès longtemps, car il faut des coïncidences d'époque, d'atmosphère, de manifestations de passion et de génie

qui ne se reproduisent jamais identiques. Du moins, la maison de la place des Vosges a eu pour destinée de ramener plus d'une fois encore la lumière dans ce quartier paisible et qui, tout en étant un de ceux qui ont le mieux conservé la physionomie noble et fière d'antan, ne vit plus la même vie intense et brillante évoquée si lyriquement. Cette maison a ramené la lumière, au sens propre du mot, dans les admirables fêtes du centenaire de la naissance de Victor Hugo, qui eurent lieu le 2 mars 1902. Ce soir-là, la vieille place ruissela de feux, de reflets et d'harmonies comme jamais elle n'en avait vu, même au temps de sa splendeur la plus grande. L'aimable idée du couronnement de la statue du poète par la jeune « muse de Paris » fut un prétexte à chants, à fleurs, à projections d'un féerique effet, auquel Victor Hugo eût pris plaisir. Et comme il faut bien que chaque fête ait son détail légendaire, on parla d'une étoile qui, au crépuscule, se leva au-dessus de l'hôtel, et d'un corbeau qui s'enfuit en traversant la place. Beaucoup de gens affirment avoir vu dans le ciel ces deux vivants symboles, et ceux qui les virent les premiers et les firent voir aux autres furent sans contredit des esprits ingénieux.

Mais la façon qui doit nous être la plus chère de refaire la lumière place des Vosges, et qui est plus durable, c'est, sans discours, sans musiques et sans feux électriques, d'y faire de nouveau régner l'esprit.

Par le souvenir, par les œuvres. On se rappellera, en franchissant le seuil, que c'est là que furent écrits *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas*, *les Burgraves*, les *Chants du Crépuscule*, les *Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*, commencés *les Misérables*, *la Légende* et *les Contemplations*. La douleur de l'homme se mêla ici aux triomphes du poète, comme aux combats du penseur et aux actes de l'homme politique. Alors Victor Hugo pleura sa fille Léopoldine, noyée à Villequier avec Charles Vacquerie son mari. Il entra à l'Académie française,

fut nommé pair de France, puis élu député à la Constituante en 1848. Ainsi, des honneurs Victor Hugo s'était acheminé là

MADAME VICTOR HUGO.
Par Louis Boulanger.

jusqu'au seuil de l'honneur suprême de défenseur de la liberté, y étant venu naturellement, par la force même de sa nature et de son génie. Le peuple de Paris avait si bien pressenti, semble-

t-il, cette magnifique évolution que pendant les journées de Juin, ayant envahi la maison, il défila dans les appartements mêmes qui avaient vu ces soirées éblouissantes, ces artistes, ces femmes, ces reines, et que pas un bibelot, pas un meuble ne fut dérangé ni touché. Les plus ignorants, aux explications d'un camarade mieux informé, regardaient avec respect une antique boussole, qui devenait ici un singulier emblème d'étude et de direction vraie. Et, comme une politesse en valait une autre, à peu de temps de là, sur cette place, sous les fenêtres mêmes de sa maison, Victor Hugo présidait à la plantation d'un arbre de la Liberté, et, dans un magnifique discours, abandonnant résolument tout le passé, annonçait et proclamait tout l'avenir.

Telle est la lumière de souvenirs qui auréole le vieil hôtel de Rohan-Guéménée. Mais la lumière intérieure est encore plus intense : celle de la poésie et de l'art. C'est vers elle que nous allons marcher, maintenant, en analysant les œuvres de Victor Hugo et celles qu'il a inspirées.

Cependant, une dernière remarque, avant de procéder à cet examen. Il n'est pas de plus émouvante preuve que dans une belle conception tout se tient, et que d'une haute et belle pensée découlent logiquement toutes sortes de conséquences, imprévues en apparence, mais qui se donnent toutes rendez-vous au point heureux.

En 1860, l'hôtel de la place Royale devint une institution de jeunes gens. En 1873, la Ville de Paris l'acheta pour en faire une école municipale de garçons et de filles. Cela parut être, lors des premiers pourparlers, un obstacle à la création de la Maison de Victor Hugo. Aujourd'hui, au contraire, c'en est une originalité et une beauté. Les enfants se sont serrés pour faire de la place au poète !

Toute la partie antérieure a été conquise par le musée, toute la partie en arrière demeure acquise à l'école. En allant apprendre à

lire, les petits passeront sous la porte de la maison où l'on apprend à admirer. Pendant les récréations, les cris joyeux ne troubleront pas les méditations des visiteurs, mais les rendront plus heureuses encore. Par les fenêtres qui éclairent les œuvres d'art, ils apercevront en même temps de fraîches figures, et la sérénité des retours sur les beautés du passé fera bon voisinage avec la gaieté des confiances en l'avenir. Pour sa maison posthume, Victor Hugo n'eût pu imaginer ni souhaiter des voisins qui fussent plus près de son esprit et de son cœur.

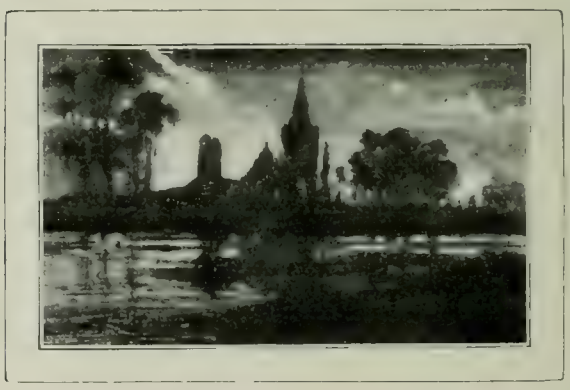
Il leur dirait, comme il le disait quelques mois avant sa mort (*Actes et Paroles*), en 1884, aux enfants de l'école de Veules, à qui il offrait, avec le concours de Paul Meurice, un banquet, ainsi qu'il faisait toujours pour les petits pauvres de Guernesey : « Mes enfants, je suis chez vous ; accueillez-moi donc comme m'accueillent chez moi mes petits-enfants Georges et Jeanne. Vous aussi, vous êtes des petits enfants et, au milieu de vous, qu'est-ce que je veux être et qu'est-ce que je suis ? Le grand-père. Vous êtes petits, vous êtes gais, vous riez, vous jouez, c'est l'âge heureux. Eh bien, voulez-vous — je ne dis pas être toujours heureux, vous verrez plus tard que ce n'est pas facile — mais voulez-vous n'être jamais tout à fait malheureux ? Il ne faut pour ça que deux choses très simples : aimer et travailler.... Je désire que vous soyez seulement aussi contents d'être avec moi que je suis heureux d'être avec vous. »

Et ces enfants qui deviendront des hommes auront parfois monté dans cette grande école de belles choses qui précède la leur et la complète. Ils auront admiré et commencé de comprendre, et non seulement il se sera fait plus de clarté et de bonté en eux-mêmes, mais encore ils en transmettront par cela même autour d'eux, car il y a, heureusement, aussi une contagion de la beauté.

Nous allons maintenant parcourir la Maison de Victor Hugo. Puissions-nous y puiser nous-mêmes de profondes et durables

leçons. Aimer et travailler ! Il semble que cette admirable devise se dégage de toutes les œuvres et de tous les souvenirs recueillis ici, et qu'elle soit le conseil que chacun doive rapporter de sa visite. La puissance du travail et la puissance de l'amour sont affirmées ici à chaque pas et complètent leur exemple l'une par l'autre....

Nous nous livrerons à cette fructueuse promenade sans préoccupation de faire un ouvrage d'histoire ni un catalogue. Nous n'avons d'autre but que de nous entretenir, plutôt, avec le visiteur de bonne volonté, et, tout en mettant en lumière es plus importants documents, de leur laisser leur merveilleuse éloquence.



MATIN.

Dessin de Victor Hugo, 1847.

LE SOIR.

Dessin original de Victor Hugo.

CHAPITRE TROIS

PREMIÈRE PARTIE DES COLLECTIONS. — LES ŒUVRES DES ROMANTIQUES.
UN MOT SUR LE ROMANTISME ET LES ARTS.
DAVID D'ANGERS. — LOUIS BOULANGER. — AUGUSTE DE CHATILLON.
CÉLESTIN NANTEUIL. — LES DEVERIA.

« En ce temps-là, écrivait Théophile Gautier lorsqu'il retraça ses souvenirs sur la période héroïque du romantisme, les peintres et les poètes se fréquentaient beaucoup. » Parole curieuse, significative, et qui prêterait à maintes comparaisons intéressantes. Le phénomène n'est pas unique dans l'histoire de l'art, particulièrement aux époques de renaissance — et le romantisme fut une de ces époques, à n'en pas douter, — mais il est à coup sûr unique dans l'histoire du XIXe siècle. On n'a pas revu un groupe imposant de jeunes peintres, de jeunes sculpteurs, livrer avec une telle vaillance des combats pour un poète, lui faire une escorte prête à tout oser, se passionner pour ses œuvres, les

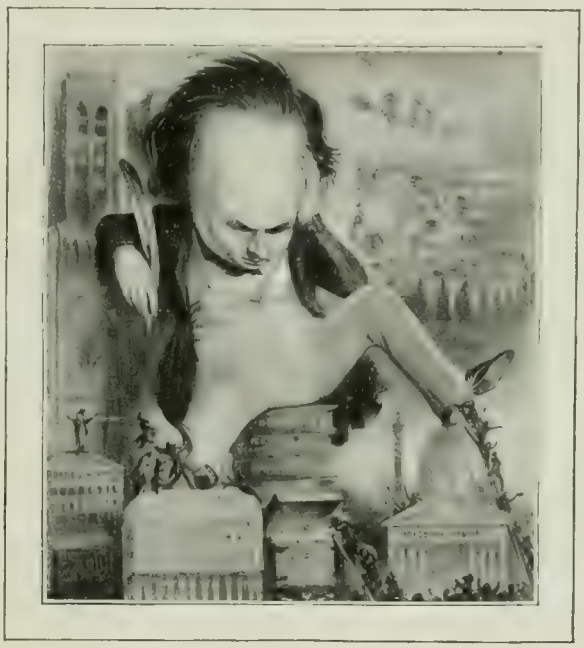
apprendre par cœur, s'en inspirer, s'en imprégner, comme l'ont fait certains, jusqu'à sacrifier même leur personnalité, jusqu'à la fondre, pour ainsi dire, dans celle de ce poète objet de leur admiration.

C'est ce qui est arrivé, entre autres, pour Célestin Nanteuil, et pour Louis Boulanger surtout. Enfin, on pourrait même invoquer l'exemple de Théophile Gautier en personne, qui, lui, ayant commencé la peinture, y renonça en grande partie parce que le hasard de la vie l'avait fait le voisin de Victor Hugo et que ce voisinage lui avait fait sentir que « lui aussi était poète ! »

Ce phénomène, qu'on ne retrouve aussi complet et aussi brillant, pour ne pas remonter jusqu'à la Grèce antique, qu'au XVe siècle en Italie, et peut-être, mais avec infiniment moins de vie et de spontanéité, au XVIIe siècle français — encore était-ce grâce au lien factice d'une civilisation d'apparat que les Molière, les Racine, les Mignard et les Le Brun se « fréquentaient », — ce phénomène ne s'est pas représenté au XIXe siècle après 1830. On ne pourrait en rapprocher l'enthousiasme qu'ont manifesté pour quelques grands écrivains du Nord quelques jeunes groupes artistiques, puisqu'il n'existait entre eux ni communauté de patrie ni communication constante, effective. Il est vrai que, depuis 1830, il a manqué à l'expérience la condition principale, non point l'existence d'artistes éminents et capables d'enthousiasme, mais la présence d'un poète aussi dominateur et aussi fascinateur que Victor Hugo. La nature ne pourrait, sans absurdité, répéter coup sur coup les prodiges.

L'histoire du romantisme et de l'art romantique a été écrite avec beaucoup de talent et d'information. Les travaux de Burty, de M. Rosenthal, de bien d'autres, sont de riches et sûrs matériaux pour les jugements futurs. Mais on peut dire que ce ne sont que des matériaux. La beauté, l'intérêt que prendront les œuvres romantiques, nous ne les connaissons pas, ni à quel degré. Les

idées et les théories sont encore trop voisines, et les œuvres sont maintenant trop dispersées et trop cachées. Il leur faut du temps pour revenir à la lumière et aussi pour se classer. Les familles, pour la plupart inconnues de la critique, et ne connaissant pas elles-mêmes la nature de telle peinture, de telle statuette qu'elles peuvent posséder, tiennent en réserve des éléments insoupçonnés. Les musées de province, j'entends les plus modestes, les greniers des musées les plus importants de Paris ou de France, quelques-uns même à l'étranger, grouillants capharnaüms dont les volets demeurent encore fermés et la poussière non secouée, auront peu à peu plus d'une révélation, à mesure que la curiosité et la passion s'éveilleront sur des œuvres placées entre l'oubli de la veille et la résurrection de demain. Alors seulement on pourra porter un jugement ferme et clairvoyant sur toute cette période. Mais, par l'intuition seule, il paraît impossible qu'un moment de telle effervescence, de telle passion poétique et artistique n'ait produit que des œuvres factices, faites pour briller un moment et disparaître. Déjà l'Exposition centennale de 1900 a su, aux regardeurs avisés, faire pressentir la grandeur et la beauté de certains peintres, de certains statuaires qui ne préoccupent point encore la mode. Ce n'était pourtant qu'une partielle et vague



CARICATURE DE VICTOR HUGO.
Par Benjamin.

tentative, eu égard surtout à la nécessité de faire la part plus large, dans une exposition officielle, à l'art classique et académique, plutôt qu'à l'art romantique proprement dit. Mais certaines petites œuvres avaient gardé tout leur frisson : de grandes pages pourront se retrouver qui reproduiront une impression inattendue. L'école romantique, en art, si l'œuvre de Victor Hugo la domine tout entière et s'est élevée trop haut pour que l'ombre l'enveloppât, est un cimetière où l'Ange n'a pas encore sonné la trompette du Jugement, toute pareille à celle de la Renommée.

Le musée Victor Hugo contient quelques belles quoique modestes pièces de cette revision. Tout en les étudiant, ce nous sera une bonne occasion de comprendre un peu l'esprit artistique de l'époque et de retrouver, fût-ce sommairement, quelques silhouettes très sympathiques et très nobles, puis de tirer quelque enseignement de ces rapports entre un poète et les artistes que son œuvre attire.

On est surpris, tout d'abord, de constater que ces rapports n'existent pour ainsi dire point entre Victor Hugo et le plus grand peintre de l'âge romantique. Eugène Delacroix n'est ni de l'entourage de Victor Hugo, ni même de ses vrais partisans littéraires. Cela s'explique assez aisément, malgré la joie qu'on éprouverait à voir régner une harmonie entre deux grands esprits, par les deux causes de l'éducation et de l'œuvre à accomplir. Delacroix avait subi son éducation classique, Victor Hugo avait dominé la sienne. Intellectuellement, Delacroix créait un art de combat et d'avenir en maintenant ses regards fixés sur le passé. Victor Hugo créait une littérature de combat et d'avenir en regardant l'avenir. Il se mêlait à la culture littéraire de Delacroix des préoccupations mondaines ; à la création littéraire de Victor Hugo ne présidaient que des préoccupations mondiales. On demeure pourtant surpris qu'alors que Berlioz, par exemple, mit

en musique des poèmes de Victor Hugo, *Sarah la Baigneuse* entre autres, Delacroix n'ait pris le sujet de certaines de ses œuvres les plus romantiques que dans Shakespeare, dans Byron, autrement tourmentés et heurtés par un esprit charmé de la pure monotonie de Racine, et à qui suffisait l'esthétique littéraire de Voltaire.

Delacroix, semblable en son genre à Ingres, qui, révolté au fond, se considérait de bonne foi comme le plus pur classique, était un traditionnel qui ne se croyait pas révolté et ne se rendait pas compte que c'est sur la tradition même que s'appuient les révolutions les plus sûres. Un vieux bibliothécaire de la Chambre des Députés, aujourd'hui disparu, m'a conté naguère que lors de sa jeunesse, ayant été enthousiasmé des décorations qu'il voyait exécuter par Delacroix pour cette superbe galerie, il lui avait lancé ce compliment, avec la candide ardeur des débutants : « Ah ! monsieur, vous êtes le Victor Hugo de la peinture ! » à quoi le peintre, très piqué, avait froidement répondu : « Monsieur, je suis un classique ! »

LA FIANCÉE DU TIMBALIER.
Lithographie par Célestin Nanteuil.

Enfin, il faut considérer que Delacroix avait sa propre œuvre à accomplir, et qu'il travaillait dans le silence, à l'écart, le cerveau rempli des images de son choix, et qu'il pouvait emprunter des sujets à des morts, à des contemporains étrangers,

mais qu'il fuyait instinctivement les voisinages immédiats.... Quoi qu'il en soit, un portrait, seulement, de Victor Hugo par Delacroix!... Mais voyez le nombre infime de portraits de gens de son temps que peignit l'auteur des *Croisés*.

La meilleure explication, peut-être, de tout cela a été donnée par Mme Victor Hugo dans le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Il est peu de croquis plus clairvoyants et d'une touche plus délicate. « Un des habitués de ce salon (celui de Mlles Clarke) était M. Eugène Delacroix. Le jeune chef du mouvement en peinture n'avait pas la même audace en paroles qu'en tableaux. Il tâchait de désarmer, par les concessions de sa conversation, les ennemis que lui faisait l'originalité de son admirable talent. Révolutionnaire dans son atelier, il était conservateur dans les salons, reniait toute solidarité avec les idées nouvelles, reniait l'insurrection littéraire et préférait la tragédie au drame. La jeune littérature lui pardonnait cette prudence, qu'il n'avait pas sur ses toiles, et qui avait généralement un autre résultat que celui qu'il en espérait. Un soir qu'il venait de sortir de chez Mlles Clarke après une discussion où il avait soutenu contre M. Victor Hugo la suprême beauté du *Tancrède* de Voltaire, l'aînée des Anglaises, qui était de son avis, s'écria enthousiasmée : « Qu'il est charmant et qu'il a de « l'esprit, M. Delacroix ! Quel dommage qu'il fasse de la « peinture ! »

Nous ne pouvons point souscrire entièrement au jugement de cette Anglaise, mais nous pouvons l'adopter dans une certaine mesure, en le modifiant ainsi : « Quel dommage qu'ayant fait de si belles choses il n'y ait pas, parmi elles toutes, une seule page inspirée de Victor Hugo! » *Hernani*, *Notre-Dame de Paris*, *les Burgraves* pouvaient fournir non moins de magnifiques sujets à l'auteur des lithographies de *Faust*; mais l'auteur des *Orientales* a peut-être exercé plus d'influence que personne, et

Delacroix lui-même ne put le supposer, sur le peintre de cette page sublime : *la Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi* !

Parmi nos regrets, nous exprimions à l'instant celui qu'un portrait de Victor Hugo n'eût pas été tracé par Eugène Delacroix. Mais le musée en possède un sublime, un qui émane de la vie et qui est taillé à jamais pour l'histoire : c'est le buste de David

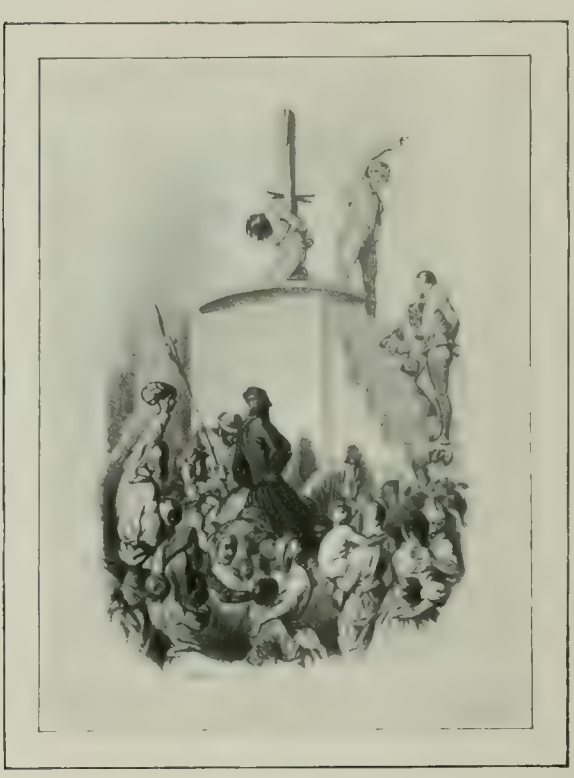
LA ESMERALDA ET GRINGOIRE.

Dessin par Tony Johannot, illustrant Notre-Dame de Paris.

d'Angers. Celui-ci, tout en accomplissant son œuvre, une des plus hautes qui soient, et qui, par certains côtés, l'égale aux grands anciens, eut la curiosité passionnée de l'âme de ses contemporains et ne crut pas trahir les dieux en rendant le meilleur hommage aux grands hommes qui nous en donnent le mieux l'idée.

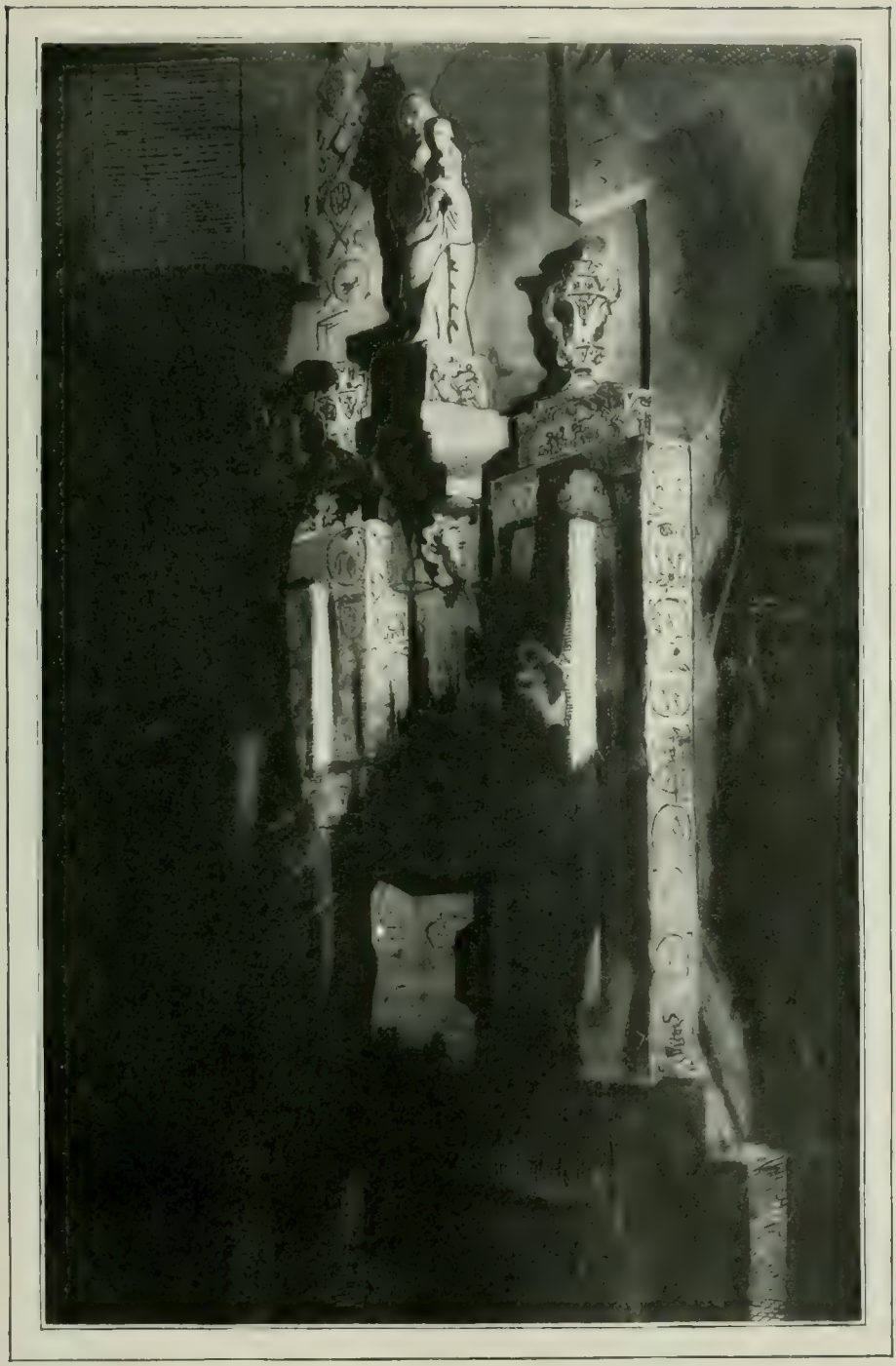
Le buste de Victor Hugo par David d'Angers est un des plus purs joyaux de notre musée. C'est, par le calme et la grandeur, une des œuvres les plus augustes de David. Avec un véritable

génie, il a compris qu'ici il ne fallait rien faire de tourmenté, de heurté ni de fiévreux. Théophile Gautier a remarqué qu'en général, chez David, « le physionomiste et le phrénologiste se mêlent au statuaire dans des proportions même un peu trop fortes, car il a souvent exagéré au delà du possible les organes de telle ou telle faculté qu'il croyait découvrir dans son modèle ou qui y existaient réellement ». Un des exemples les plus typiques à opposer à l'effigie marmoréenne de Victor Hugo serait le buste de Paganini, qui, lui, est tellement accidenté, bossué, puissamment torturé, qu'il confine presque à une sorte de charge, mais charge pleine d'admiration, d'ardeur et d'enthousiasme. Ici, au contraire, la souveraine beauté du modèle a poussé l'artiste à n'accentuer que dans le sens de la beauté elle-même. Le front, par exemple, parut tout d'abord de proportions exagérées, et avec le temps on remarqua que le front de Victor Hugo était *devenu* tel que David l'avait traduit. Devenu? Non, en réalité. Seulement l'artiste avait été le premier à en voir l'ampleur et la majesté.



QUASIMODO AU PILORI.
Par Tony Johannot

Aussi un tel buste, le plus parfait peut-être qui soit sorti du ciseau de David, est-il celui qui correspondait le mieux au



LA CHEMINÉE DE GUERNESEY.

Composée par le poète et exécutée sous sa direction.
Dessin original de Victor Hugo.

programme si élevé et si juste, quoi qu'on en puisse dire dans les discussions d'atelier ou dans les dissertations des théoriciens, que le statuaire s'était tracé : « perpétuer les mâles vertus, les nobles dévouements, faire vivre les traits de l'homme de génie ».

Si nous avions un peu plus le souci nous-mêmes de ces nobles pensées, nous visiterions plus souvent le Père-Lachaise, qui est en quelque sorte un véritable musée des œuvres de David d'Angers, et nous verrions que tous les monuments de lui qu'il renferme correspondent éloquemment à la première partie de ce programme, « perpétuer les mâles vertus, les nobles dévouements ». Quant au sculpteur, en tant que portraitiste, nous ne saurions nous étonner de toute l'intensité qu'il a su mettre dans ce buste de Victor Hugo lorsque nous relisons ces paroles excellentes : « J'étudie sans cesse l'homme extérieur, mais, malgré toutes les merveilles qui se découvrent à mes yeux, j'aperçois que l'homme intérieur est plus surprenant encore, puisque c'est de l'intérieur que le merveilleux surgit. Les passions du cœur humain sont une fière étude, et c'est une des plus importantes pour l'artiste.... C'est la nature vivante, animée, passionnée, morale surtout, qu'il faut exprimer par le marbre et par le bronze. »

L'ACTEUR LACRESSONNIÈRE DANS LE ROLE DE QUASIMODO.
Photographie faisant partie des collections du Musée.

En somme, cette haute préoccupation a toujours été celle des grands portraitistes. Sans négliger, comme leurs rivaux moins profonds voudraient le faire entendre, les préoccupations de matière et de forme, ils les subordonnent à des aspirations plus belles. Dans les sens les plus divers, Rembrandt, Houdon n'ont pas procédé autrement, et c'est ainsi que l'entendait Latour lorsqu'il disait de ses modèles : « Je cause avec eux, et je descends au fond d'eux-mêmes, et à leur insu je les emporte tout entiers ».

Ceux qui, dans l'avenir, voudront mieux comprendre *Notre-Dame de Paris*, les *Voix intérieures*, *les Misérables*, et se hausser jusqu'à Victor Hugo lui-même seront forcés de venir au musée, regarder cette image et l'interroger longuement. Quoiqu'il soit daté de 1838, année de *Ruy Blas*, non seulement il résume l'œuvre déjà accomplie, mais encore il annonce, il escompte l'œuvre à venir tout entière.

Il est important de noter encore deux choses à propos de ce marbre admirable. L'une, qu'il est le type de tous les portraits qui furent faits de Victor Hugo pendant la première partie de sa carrière, de même que nous verrons plus tard celui de Rodin devenir le type de tous ceux qui furent faits dans la dernière partie. Ainsi les grands artistes synthétisent un personnage, ils le voient si juste et le rendent si puissamment qu'ils créent une sorte de hantise et dans l'esprit du public et dans celui des artistes. Ceux-ci paraissent avoir copié cette image typique ou la redisent involontairement, et le public ramène à elle, par cette même hallucination, toutes les autres images que l'on fait.

L'autre remarque, c'est que David était un de ces artistes qui étaient étroitement mêlés à l'action littéraire de leur époque. « Il vivait, nous dit-on, dans l'intimité des poètes, et plus d'une ode magnifique témoigne de ces nobles échanges d'admiration fréquents à la belle époque du romantisme. Souvent son marbre

BUSTE DE VICTOR HUGO.

Par David d'Angers, 1838.

lui fut rendu en vers non moins solides et durables. »

Un autre très bel exemple de ces superbes et fécondes fréquentations intellectuelles nous est fourni par Louis Boulanger. Ici, nous voici en présence d'un artiste qui est représenté magnifiquement au musée. Aussi cette belle physionomie vaut bien d'être étudiée en ce moment avec quelque détail.

« M. Louis Boulanger, dit Mme Victor Hugo, intelligence ouverte à Shakespeare comme à Rembrandt. » Un tel portrait en une ligne prédispose en faveur du modèle tout homme épris des joies de la pensée. Et, de fait, Louis Boulanger nous apparaît comme une organisation supérieurement délicate, sensible et du plus beau raffinement. Les témoignages en sont nombreux, et celui de Théophile Gautier est à choisir entre beaucoup : « Louis Boulanger avait un défaut bien rare, l'admiration portée à l'excès. Il aimait tant les maîtres qu'il en oubliait sa propre individualité. Il passait des heures à les contempler, à les copier, à en parler.... Les œuvres de l'art lui cachaient un peu les œuvres de la nature. Mais quelle finesse, quel tact, quel sentiment, quelle compréhension en face d'un tableau ou d'une pièce de poésie ! Comme il en savourait les qualités et quelle joie sincère et lumineuse à la vue d'une belle chose !... On a été un peu injuste envers Boulanger, et, s'il a trop admiré, on ne l'a pas admiré assez. »

Avec cette belle sensibilité, cette haute culture, et, de plus, une imagination riche et puissante et d'admirables dons de coloriste, Louis Boulanger a été certainement un des plus nobles artistes de son temps. Ce n'est pas seulement par la séduction de sa causerie, son intelligence de la poésie qu'il pratiquait lui-même, enfin par sa connaissance du castillan, qu'il pouvait avoir conquis l'amitié profonde de Victor Hugo à un point dont nous pouvons nous rendre compte par les plus belles pièces de vers qu'à toute occasion le poète lui dédie. Il fallait qu'il y eût en plus un homme,

un artiste d'une immense valeur. Victor Hugo ne s'est jamais trompé sur ce point. Sa bienveillance a pu se prodiguer à des passants qui lui étaient de peu ; à l'hommage de mainte admiration il a pu souvent répondre par des compliments flatteurs avec une admirable courtoisie. Mais son amitié vraie, il ne l'a réservée que pour un très petit nombre d'hommes d'une rare trempe, en même temps talents de premier ordre. Il était impossible à un pareil esprit de s'entourer d'insignifiances, et nous pourrions presque conclure *a priori* que l'œuvre de Boulanger, parfois discutée de son temps, un peu oubliée du nôtre, reprendra une place importante. On ne peut avoir compris et recréé, pour ainsi dire, les beautés de l'art français au moyen âge, avoir écrit non seulement dans *Notre-Dame de Paris*, mais encore en cent autres pages, les choses les plus belles, les plus vraies et les plus profondes sur l'art, avoir, dans des lettres, rendu haute justice à Delacroix, qui ne fit pas de même pour l'écrivain, avoir enfin prouvé soi-même, ainsi que nous le verrons, les qualités d'un artiste de premier ordre, pour se tromper complètement sur les applications et laisser commettre à l'amitié des fautes de jugement.

Nous ne saurions encore à présent — et de toute façon ce n'est pas ici la place pour le faire — porter une appréciation définitive sur l'œuvre de Louis Boulanger, son *Mazeppa* célèbre du musée de Rouen, ses *Truands* du musée de Dijon, sa *Mort de Bailly*, son *Triomphe de Pétrarque*. Boulanger souffrit parfois d'une sorte de désir de perfection qui refroidit ses plus belles impulsions d'art. M. Paul Meurice, qui a été témoin de cela, nous a dit que cet impétueux, ce bouillonnant, gâta des œuvres magnifiquement parties. Mais, de toute façon, il ne les a point gâtées toutes, et l'on retrouvera de grands tableaux, des portraits, des dessins qui feront plus que de sauver son nom de l'oubli, et qui lui assureront une belle

place dans l'art du XIXe siècle, quand tout se sera classé.

En attendant, nous avons, au musée Victor Hugo, l'occasion de l'admirer véritablement, comme lithographe, comme dessinateur et comme peintre.

Les grandes estampes de la *Ronde du Sabbat* et du *Feu du Ciel*

LE FEU DU CIEL.

Lithographie par Louis Boulanger

sont parmi les spécimens les plus saisissants de l'art romantique. Elles sont la transcription imagée de deux célèbres pièces, l'une des *Odes et Ballades*, l'autre des *Orientales*. Pittoresques, fantastiques à l'extrême, elles sont tout étincelantes de verve, et elles rivalisent réellement avec les vers qui les ont inspirées.

Avec des cris, des chants, des soupirs, des abois,
Voilà que de partout, des eaux, des monts, des bois,
Les larves, les dragons, les vampires, les gnomes,
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes,

La sorcière, échappée aux sépulcres déserts,
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,
Les nécromants, parés de tiares mystiques,
Où brillent flamboyants les mots cabalistiques,
Et les graves démons, et les lutins rusés,
Tous, par les toits rompus, par les portails brisés,
Par les vitraux détruits que mille éclairs sillonnent,
Entrent dans le vieux cloître où leurs flots tourbillonnent.
Debout, au milieu d'eux, leur prince Lucifer
Cache un front de taureau sous la mitre de fer....
. . . . . Soudain la ronde immense,
Comme un ouragan sombre, en tournoyant commence....
Tous volent, dans le cercle emportés à la fois.
Satan règle du pied les éclats de leurs voix ;
Et leurs pas, ébranlant les arches colossales,
Troublent les morts couchés sous le pavé des salles.

Louis Boulanger a rendu admirablement ce tournoiement, cette frénésie d'une ronde désespérée et féroce ; la composition, toute en hauteur, où, dans une église gothique dont l'atmosphère architecturale est évoquée de la façon la plus remarquable, tombent sans cesse des voûtes de plus nombreux et plus terribles arrivants, est faite pour donner le frisson, et elle le donne. Ce qui prouve encore que Boulanger était un artiste de premier ordre, et supérieurement intelligent, c'est la déformation même, l'étirement spécial des corps tournoyant dans la ronde. Les membres, les corps, les visages mêmes s'allongent dans le sens du vertigineux mouvement. Cela est d'une observation aussi juste que d'un effet très vif. Ceux qui, raisonnant à froid sur les œuvres plutôt que d'en subir joyeusement l'impression, ne verraient pas qu'il y a là précisément une beauté, ne seraient pas en harmonie avec le dessin de Boulanger et avec les vers de Victor Hugo, et voilà tout.

Analogues beautés dans le *Feu du Ciel*, et ici, traitement tout différent dans la forme, le mouvement et la couleur.

Aqueducs, escaliers, piliers aux larges fûts,
Chapiteaux évasés, puis un groupe difforme

D'éléphants de granit portant un dôme énorme ;
Des colosses debout, regardant autour d'eux
Ramper des monstres nés d'accouplements hideux ;
Des jardins suspendus, pleins de fleurs et d'arcades....
Cent idoles de jaspe à têtes de taureaux ;

LA COUR DES MIRACLES.
Sépia par Louis Boulanger

Des plafonds d'un seul bloc couvrant de vastes salles,
Où, sans lever jamais leurs têtes colossales,
Veillaient assis en cercle, et se regardant tous,
Des dieux d'airain posant leurs mains sur leurs genoux.
Ces rampes, ces palais, ces sombres avenues,
Où partout surgissaient des formes inconnues,
Ces ponts, ces aqueducs, ces arcs, ces rondes tours,
Effrayaient l'œil perdu dans leurs profonds détours.

Dans ce terrible et colossal décor, dont le lithographe a aussi bien rendu la grimaçante masse, comme il avait bien exprimé la fine dentelure du décor gothique, le feu vengeur envahit,

inonde de ses nappes, pourchasse de son embrasement, étouffe dans sa fumée des milliers de corps robustes, puissants, comme amoureux encore, car le passage des sensualités de la nuit à l'horreur du réveil enflammé a été trop brusque pour leur faire perdre leur beauté, qui devient ici un élément de tragique. Des chars, des chevaux affolés s'enfuient ne sachant où, écrasant la foule pour aller se perdre au plus fort de l'incendie. Les fugitifs qui grimpent aux corniches des édifices ne font que se rapprocher de quelques pieds plus près de la source céleste, inépuisable, du fluide dévorant.

En vain quelques mages
Portent les images
Des dieux en haut lieu ;
En vain leur roi penche
Sa tunique blanche
Sur le soufre bleu ;
Le flot qu'il contemple
Emporte leur temple
Dans ses plis de feu.

Nous avons insisté quelque peu sur ces deux superbes pièces parce qu'à notre avis elles méritaient d'être remises en honneur. Elles auraient pu trouver place plus loin, dans le chapitre relatif aux estampes; mais, en les étudiant ici, nous tenions également à affirmer qu'une pareille intensité de plaisir artistique est donnée par une simple lithographie aussi bien que par un grand tableau. Ces deux feuilles lithographiées de Louis Boulanger sont aussi vastes, aussi remplies, peuvent retenir le spectateur dans une rêverie aussi prolongée qu'une peinture qui couvrirait toute une muraille. Il le savait, celui qui était « aussi ouvert à Rembrandt qu'à Shakespeare », et sans doute les eaux-fortes sublimes du maître durent ne pas le dissuader de s'essayer dans l'image.

Louis Boulanger apparaît aussi au musée comme puissant dessinateur et comme peintre de race. Rien de surprenant à ce

LÉOPOLDINE HUGO.

Peinture de Louis Boulanger

que ses dessins soient marqués de son imagination si colorée, si évocatrice du mouvement. Mais il faut y reconnaître vraiment quelque chose de plus que de telles qualités de composition et de mise en scène.

En voici deux, fort différents, qui sont vraiment d'un très grand artiste. L'un représente la *Cour des Miracles* de *Notre-Dame de*

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ.

Dessin à la plume et au lavis, par Louis Boulanger.

Paris. Cette robuste et fantastique sépia n'eût pas été désapprouvée par le maître redoutable de qui nous évoquions à l'instant le nom écrasant. Bien plus, nous ne craignons pas de dire que, par ses contrastes de lumière et d'ombre, la légèreté et la mobilité de ses étranges silhouettes, et je ne sais quelles audaces de facture, ce dessin contient quelques gouttes du génie rembrandtesque. L'autre dessin, aussi énergiquement affirmé que le précédent est fuyant, baigné de mouvantes ombres et mystérieusement bizarre,

retrace une scène d'exécution capitale, inspirée du *Dernier jour d'un Condamné*. Son état d'inachèvement le rend plus intéressant et plus précieux encore, car les gendarmes qui suivent la « charrette » sont une très belle recherche de nu, qui vient donner accidentellement à la composition un style singulier. Daumier procédait souvent ainsi dans ses dessins, et ce sont ces lignes de nu qui venaient donner, sous le costume, une si étonnante solidité à ses personnages. De fait, le dessin de Boulanger présente quelque analogie avec les plus beaux dessins de Daumier, simple analogie de méthode et d'esprit général dans l'exécution. Ces rencontres entre des hommes qui se connurent fort peu, si même ils se connurent, sont un élément de plaisir de plus. Pris en lui-même, notre dessin sera considéré comme une œuvre d'art et de drame de premier ordre, avec la précision et la fermeté de son éloquence, toute différente du féerique et du fiévreux des compositions précédentes ; c'est un noble et vivant commentaire des plaidoyers célèbres de Victor Hugo contre la peine de mort, que cette machine érigée, cette charrette, ces gendarmes implacables comme des statues de marbre, cette immense et compacte foule, avide de contempler le spectacle odieux.

Dans le même format est exécutée une grande aquarelle, extrêmement vibrante de couleur et plus curieuse encore de couleur historique, représentant la *Litière du Cardinal de Richelieu* entourée d'hommes d'armes. Inspirée de *Marion de Lorme*, cette aquarelle est comme un Abraham Bosse romantique. Enfin, les dessins qui complètent la collection sont une scène de *Lucrèce Borgia*, et des dessins originaux des *Fantômes*, macabres, stridents et douloureux comme une phrase de la *Symphonie fantastique*. On pourrait d'ailleurs trouver plus d'un rapport de tempérament fraternel entre l'art de Boulanger et la musique de Berlioz.

Reste Boulanger représenté comme peintre ; ce sont des portraits seulement qui sont là, mais quels beaux et riches portraits :

celui de François-Victor Hugo enfant, de Mme Victor Hugo et surtout celui de Léopoldine, charmante chose, gracieuse et fraîche comme un portrait d'enfant de Lawrence, mais beaucoup plus généreuse de couleur et de pâte.

Voilà, n'est-il pas vrai, une véritable reprise de notoriété par Boulanger, une véritable remise en lumière de sa personnalité.

LES FANTÔMES.

Dessin par Louis Boulanger.

Il est heureux, et il n'est que juste, que ce rappel à l'attention, que nous souhaiterions décisif, se produise dans la maison même de Victor Hugo, dans les murs où Louis Boulanger fréquenta, où il échangea avec le poète tant de beaux enthousiasmes, où il lui apporta le tribut d'une amitié si chère. Ce n'est pas une des moins touchantes conséquences de la fondation de ce musée, et l'on imagine qu'elle eût été chère au poète s'il l'eût pu prévoir.

Un portrait extrêmement curieux, un des plus importants morceaux de peinture des collections romantiques est le portrait de *Victor Hugo avec son fils Charles*, par Auguste de Châtillon, un artiste plus victime encore que Boulanger des indifférences des temps trop rapprochés, et de qui il est à souhaiter que l'on retrouve d'autres œuvres, ce dont celle-ci inspirera certainement le désir aux chercheurs. Châtillon était peintre, sculpteur et poète. On cite de lui, en sculpture, un joli bas-relief, *Fleurette,* l'amie d'Henri de Navarre, étendue morte à la fontaine où elle a vainement attendu le bien-aimé. Théophile Gautier prisait fort son volume de vers, la *Grand'Pinte*, je crois, dont la *Levrette en paletot* est restée célèbre. Victor Hugo possédait de Châtillon, dans sa chambre à coucher de la rue de la Tour-d'Auvergne, un plafond peint, représentant « une femme couchée, souriant à un personnage vêtu comme Pétrarque et qui étudie dans un grand livre ». Le présent portrait, où contrastent de façon si vivante la gravité pensive et mâle du jeune père et la grâce charmante du fils, figura au salon de 1836.

Nous aurons à revenir sur l'œuvre d'un des plus originaux et des plus séduisants artistes de la pléiade romantique, sur Célestin Nanteuil; mais dans ce chapitre consacré à l'évocation de l'esprit romantique, à la louange de ces beaux et exemplaires commerces d'enthousiasme entre écrivains et peintres, il eût été dommage que son nom ne vînt pas prendre place ; ces pages en auraient été tout incomplètes. Nous avons d'ailleurs pour le citer ici l'excellente raison d'un petit portrait juvénile de Victor Hugo, celui même qui figura en tête de l'édition illustrée de *Notre-Dame de Paris*, dans un encadrement merveilleux de fantaisie.

Un autre maître de l'école romantique, Achille Devéria, figure avec un ravissant portrait au crayon de Mme Victor Hugo dans tout le charme de la prime jeunesse. Oh! l'adorable image que celle-ci! Est-il quelque chose de plus doux et de plus pur que l'expression

VICTOR HUGO ET SON FILS CHARLES.

Peinture d'Auguste de Châtillon.

de ce visage; est-il rien de plus léger et délicat que l'exécution de ce dessin? Dans ses proportions réduites, sous son aspect modeste, presque volontairement effacé, ce simple dessin est un bijou d'intimité. Il faut, certes, pour l'apprécier, être doué de quelque sensibilité et ne point s'attacher à l'allure ambitieuse des choses. Mais celui qui replacera cette figure exquise dans le milieu ombragé des Feuillantines, de Gentilly, de Notre-Dame-des-Champs, entendra certainement chanter dans son esprit quelques-uns des vers les plus tendres des *Odes et Ballades*, des *Feuilles d'Automne* et des *Chants du Crépuscule*.

Nanteuil, dont nous parlions à l'instant, fut un des artistes aimés du maître. Ce fut un des compagnons de ses promenades, un partenaire de ses conversations, un des plus acharnés combattants de la bataille d'*Hernani* et de toutes les autres batailles. Nous reparlerons de son œuvre et de sa personne. Mais nous sommes heureux de terminer avec lui ce chapitre, car il représente ces alliances entre toutes les manifestations les plus parfaites de la pensée. Eugène Delacroix, qui fut un des familiers de Victor Hugo jusqu'en 1830, Eugène Déveria, Gigoux, n'ont laissé ni tableaux, ni dessins tirés de l'œuvre du poète; mais ils ont vécu, à leurs commencements, dans son intimité. On échangeait des impressions et des projets, des rêves et des idées. Aux promenades dans la banlieue de Paris, aux dîners sur l'herbe à la guinguette de la mère Saguet, c'étaient entre ces jeunes gens d'allègres propos et d'ardentes causeries sur la nature, la poésie et l'art. Aube charmante d'une magnifique journée.

La Maison de Victor Hugo n'est pas hantée seulement des ombres aristocratiques, mondaines, populaires, qui apparaissaient dans le chapitre précédent. Elle contient, dans son atmosphère, je ne sais quelles excitations de fraternité entre tous ceux qui veulent le bien et qui aiment le beau. Les romantiques auront

donné ce bel exemple, et l'auront donné sans calculer, sans ménager leur effort.

C'est une rare et si haute réunion des passions qui élèvent l'homme qu'une telle date ne peut devenir insignifiante dans notre histoire, et qu'à ce titre encore la Maison de Victor Hugo pourra susciter et attiser, dans certains de ses visiteurs, de magnifiques volontés de bien faire.

RUINES D'UNE CHAPELLE A BACLARACH.

Dessin original de Victor Hugo.

L'ARAIGNÉE.

Dessin de Victor Hugo.

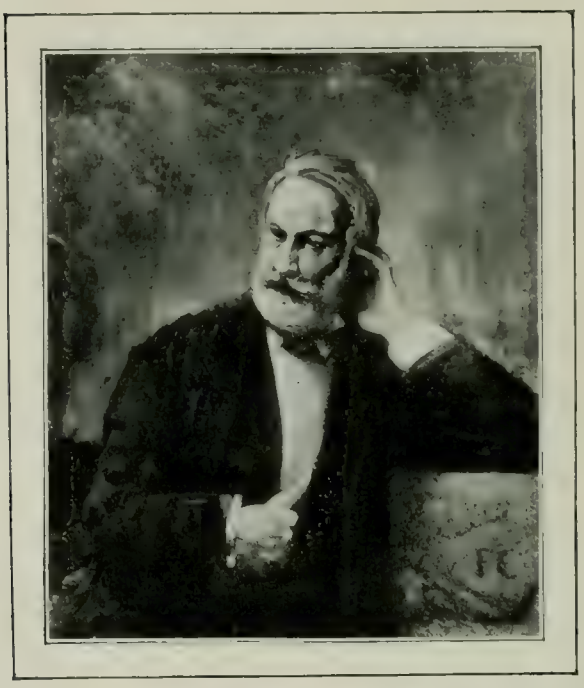
CHAPITRE QUATRE

LES ŒUVRES POSTÉRIEURES AU ROMANTISME. — BAUDRY. — CABANEL. CHIFFLARD. — BRION. — HENRY CROS. — FANTIN LATOUR. — J.-J. HENNER. EUGÈNE CARRIÈRE. — LUC-OLIVIER MERSON. — E. GRASSET. G. ROCHEGROSSE. — DEVAMBEZ. — ROYBET. STEINLEN. — J.-P. LAURENS. — P.-A. BESNARD. J.-F. RAFFAELLI. — A.-P. ROLL.

Si les belles et étroites fréquentations dont parle Gautier, entre peintres et poètes, ne dépassèrent pas, pour Victor Hugo, la période dite *romantique*[1], du moins son œuvre a continué d'inspirer merveilleusement les artistes. L'absence de relations assidues

1. Le terme de *romantisme*, « dédaigneusement accepté par nous », dit Victor Hugo.

s'explique par les destinées. Les compagnons de jeunesse du poète, à l'époque où il dut quitter la France, s'étaient un peu dispersés, ou, du moins, la vie les avait plus ou moins absorbés. Il ne pouvait être question de le suivre en exil. Lorsqu'il rentra dans ce pays, de nouvelles réputations commençaient ; d'autres, pendant son absence, avaient eu le temps de se faire ; une évolution considérable allait se produire dans l'école française ; ceux qui devaient y prendre part étaient de beaucoup plus jeunes que Victor Hugo. Il ne pouvait plus être question d'enthousiasmes échangés, de combats combattus en commun. Dans l'immense affluence des hommages que toutes les classes, toutes les vocations, apportaient aux pieds d'un homme si grand, ceux des artistes avaient leur part, mais non plus à un titre supérieur à celui des hommes politiques, des savants, des penseurs, des écrivains, des ouvriers, des étudiants. Parfois quelque artiste éminent pouvait être reçu par le Maître, ainsi que cela eut lieu pour Lalanne, pour Chifflart, à Guernesey, pour Dalou, pour Rodin, pour Bonnat, avenue d'Eylau. Mais les relations furent surtout des échanges d'idées. Nous voulons dire que les idées de Victor Hugo continuèrent d'être, sans fréquentations personnelles assidues, une



PORTRAIT DE VICTOR HUGO EN 1864.
Par Chifflart.

source d'inspiration très abondante pour les artistes. On publierait un curieux catalogue de toutes les œuvres exposées aux Salons ayant pour sujet quelque poème de lui, ou quelque épisode historique tiré de son œuvre[1].

GILLIATT.
Dessin par Chieffart.

Cette œuvre, en effet, éminemment plastique, riche de couleur comme pas une, féconde en inventions ou en constatations de faits saisissantes, abondante en types tranchés ou en situations dramatiques, toutes admirablement mises en scène, ne pouvait manquer d'inspirer les peintres et aussi les sculpteurs. On peut même dire que, pendant les années qui suivirent immédiatement la guerre, chaque nouveau livre de lui donnait naissance à des tableaux, à des dessins de toute sorte. L'homme curieux et patient qui aurait l'application de rechercher dans les livrets du Salon les œuvres dont un livre, un personnage, parfois simplement quelques vers de lui sont le sujet, ferait certainement une plaquette curieuse, où l'on trouverait quelques-uns des noms les plus beaux et aussi les plus inattendus (puisque l'oubli, inévitable dans une si

1. M. Paul Beuve a dressé ce catalogue, qui comprend plusieurs centaines de numéros.

énorme production, a des surprises égales à celles de l'avenir).

A elles seules, les éditions illustrées de l'œuvre ont fourni de la matière à une quantité considérable d'artistes. Les collections contiennent elles-mêmes un bon nombre des dessins originaux de certaines de ces illustrations, ainsi que la reproduction de beaucoup d'œuvres à sensation des expositions annuelles. Il ne peut être question de les énumérer ici, mais nous ferons un peu plus loin allusion à celles qui ont été choisies comme les meilleurs spécimens.

Enfin, nous ne pouvons commencer la revue des œuvres qui font une des principales richesses et une des plus vives nouveautés du musée sans compléter ce que nous venons de dire de l'œuvre de Victor Hugo, source d'inspiration pour l'art de son époque, sans évoquer un grand nom et une œuvre incomparable. Le plus grand peintre parmi les poètes français a été honoré de la façon la plus haute et la plus radieuse par le plus grand poète parmi nos peintres. En cet hommage se résumèrent l'œuvre et le génie même du Maître, et le *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris*, la maîtresse page de toutes les décorations de l'Hôtel de Ville, devait être rappelée ici, bien que se rattachant indirectement à notre sujet. De même, nous ne pouvons omettre cette œuvre de sculpture vraiment extraordinaire que sera, qu'est déjà le monument de Rodin pour le Panthéon : Victor Hugo écoutant les voix de ses trois muses, l'idyllique, la tragique, et l'épique. Il suffirait de ces exemples exceptionnels pour montrer que, même disparu, le poète a continué d'exercer sur les arts une fascination grandiose. Et c'est ainsi que, transporté dans le domaine des idées, hors des limites mêmes de la vie et de la stricte contemporanéité, le mot de Théophile Gautier pourra demeurer vrai, et s'appliquer encore à notre propre époque : « En ce temps-là, *le* poète et les peintres se fréquentaient beaucoup. »

Ce sont encore des exemples de cette superbe hantise que nous offre la grande galerie du premier étage. Ce qui en fait l'originalité, c'est qu'ils sont la continuation même de l'œuvre des contemporains plus immédiats. Et ce qui fait la beauté de ces œuvres d'art, c'est que toutes ont été acceptées et entreprises avec joie et un véritable enthousiasme. Elles forment, avec les œuvres romantiques, une chaîne à peu près ininterrompue. Suivez le tout, et vous avez, en même temps qu'une vue presque complète de l'art français au dix-neuvième siècle, une évocation, une matérialisation splendide de l'œuvre de Victor Hugo et de son histoire.

LA PETITE DAUBRAY DANS LE RÔLE DE COSETTE.
Photographie faisant partie du Cabinet des Estampes.

Entre la première période et la nôtre propre, les œuvres sont un peu plus rares. Les noms de Cabanel et de Baudry sont les seuls à citer ici parmi ceux des peintres qui se firent connaître sous le second Empire. Deux œuvres les représentent et forment le chaînon entre celles du commencement et celles de la fin du siècle. Ce sont deux peintures de petit format et d'aspect modeste, d'exécution parfaitement correcte, traitées en camaïeu. Cabanel a représenté *le Titan*, de façon châtiée et sérieuse.

L'autre peinture, d'un sentiment plus pénétrant et d'une grâce très fine, est, par Baudry, la paraphrase du *Sacre de la Femme*. Dans cette délicate grisaille, le peintre n'a songé qu'à traduire ce dernier vers, si émouvant :

Et, pâle, Ève sentit que son flanc remuait.

Toute troublée, toute inquiète, elle serre ses bras contre sa poitrine. Au loin se voient quelques animaux rappelant la récente création du monde et la vie commençante de la terre. Mais tout l'intérêt a été concentré dans la figure d'Ève. Elle est peut-être de beauté un peu affinée et fait plus songer à quelque jolie transcription française de l'art antique qu'à la puissante et farouche mère du genre humain. Mais le talent de Baudry, plus de délicatesse que de force, a mis là un accent de sa sensibilité la plus sincère.

De très beaux dessins de Chifflart, de Brion, viendraient ensuite chronologiquement. Les dessins de Chifflart, artiste puissant, inégal, mais d'une très noble foi dans la pensée et la poésie, sont tirés de la *Légende des Siècles*; du moins ce sont les meilleurs que l'œuvre de Victor Hugo lui ait inspirés, avec celui, de première importance qui représente, la *Mort de Gilliatt*. Brion, malheureusement, n'est représenté que par des dessins, d'ailleurs vigoureux et très caractérisés, d'autres œuvres que des *Misérables*. Mais il fallait, à son sujet, rappeler cette illustration surprenante, une de celles qui, dans tous les livres à images du XIXe siècle, ont accompagné le texte (et quel texte!), non seulement sans le contrarier, sans provoquer la discussion avec le lecteur, sans demeurer tristement au-dessous de notre imagination et de la conception de l'auteur, mais encore en complétant le livre et en ajoutant un élément dramatique. Javert, Marius, le vieux Jean Valjean, le père Fauchelevent, les lourds gardes

LE TITAN.

Par Cabanel.

nationaux des barricades, les types sinistres des Thénardier et de leurs complices; autant de figures massives, sculptées, lentes

d'allure, vivant d'une vie générale et, en même temps, très nettement particularisées suivant chaque invention de l'écrivain ; autant, on peut le dire, de petits chefs-d'œuvre. A défaut de ces dessins qui furent le travail capital de Brion, nous avons du moins, à côté d'un très curieux *Gringoire*, un amusant *Phœbus*, un beau *Jean Valjean* exécuté postérieurement à cette célèbre illustration, et qui demeure très typique.

GRINGOIRE.
Dessin de Brion.

Il y a encore de pittoresques dessins de divers peintres, tels que Lix, Rochegrosse (surtout un *Nemrod*, *Adam et Ève*, un saisissant *Gwynplaine prononçant son discours devant la Chambre des Lords*), Émile Bayard (une *Cosette*), Vogel (très remarquables évocations de certains épisodes de la vie de Victor Hugo : une séance à l'Académie, l'arbre de la Liberté place des Vosges), etc., etc. Mais nous avons hâte d'arriver aux œuvres inédites des artistes de notre temps qui figurent au musée par des œuvres importantes.

Dès l'escalier, ces œuvres sont annoncées et résumées par une composition aussi belle de matière que de pensée de M. Henry Cros, un grand bas-relief en pâte de verre où ce sculpteur, ce

savant et ce poète, a transcrit plastiquement cette strophe initiale de la *Chanson des rues et des bois* :

> C'était le grand cheval de gloire,
> Né de la mer comme Astarté,
> A qui l'Aurore donne à boire
> Dans les urnes de la clarté.

Pégase est monté par Victor Hugo triomphant, vêtu à l'antique de cette toge qui est déjà pour lui, dans la grande peinture de Puvis de Chavannes, un vêtement si harmonieux, si noble et si *naturel*. L'Aurore abreuve l'ardent coursier; et diverses figures complètent cette belle vision : la source Castatia mollement étendue dans le pré émaillé de fleurs, les Rimes charmeuses, se tenant étroitement enlacées, etc. La matière de cette belle œuvre de l'artiste, à qui l'on devait déjà le *Poème de l'Eau* (musée du Luxembourg) et tant de rares recherches des techniques précieuses, est la pâte de verre, qui donne à la cuisson la plus caressante demi-transparence et les colorations mates les plus suaves. Il est bien que dans ce musée un tel artiste soit représenté, car Victor Hugo aurait approuvé, pour trans-

JEAN VALJEAN.
Par Brion.

crire son œuvre dans la matière, le choix de ce sculpteur tout épris de l'art antique et de ce savant à qui la poésie est chère.

Dans la grande galerie du premier étage se répartissent les principales œuvres contemporaines de peinture et de sculpture. Elles sont de deux sortes. Les unes traduisent des œuvres ou des types de Victor Hugo ; les autres retracent des faits de son histoire. Parfois c'est un poème, parfois c'est une scène de drame qui sont évoqués, interprétés par l'imagination du peintre ; parfois c'est un type qui surgit, avec toute l'intensité de vie, toute la compréhension de poésie ou d'humanité dont un grand artiste français est susceptible. Car enfin, à ce point de vue encore, ce musée, tout en disant et en maintenant au monde la gloire de Victor Hugo, est encore une façon de faire éclater aux yeux la variété des talents, la haute et lucide intelligence de notre école.

PHŒBUS.
Dessin de Bison.

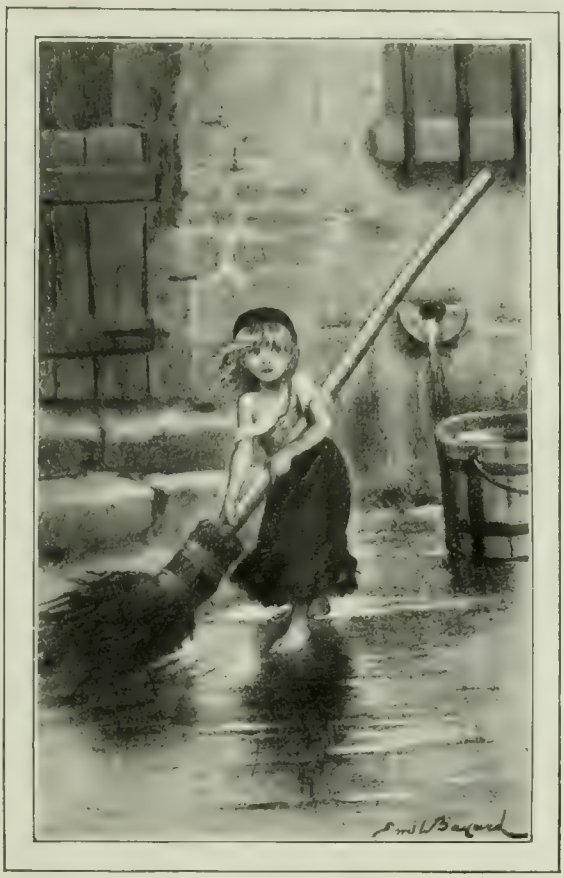
Une œuvre aussi complète, aussi bien venue que le musée Victor Hugo est féconde en conséquences que l'on avait pu même

PÉGASE.

Bas-relief par Henry Cros.

ne pas prévoir dès le début, et qui ont pour cause la seule logique de la beauté.

Voici, dès l'abord, la paraphrase harmonieuse, éclatante et fleurie de couleur, que H. Fantin-Latour donne du *Satyre*, dans la *Légende des Siècles*. Les dieux, trônant ou, plutôt, mollement étendus parmi les nuées, éblouissants de lumière, s'arrêtent pour écouter le noir sylvain qui, tout troublé encore, tout ramassé sur lui-même, est captivé par la vue de Vénus. La rude et noirâtre masse de cet intrus passionné est, au premier plan, comme un roc difforme. La déesse, éblouissante, souriante victorieuse, pétrie de roses et de rayons lumineux, écoute dédaigneusement, regarde à peine. Son esprit est loin de ces chants sauvages auxquels elle n'a pas encore prêté l'attention épouvantée qui la forcera de crier la beauté du puissant monstre.



COSETTE.

Dessin par Émile Bayard.

C'est encore un poème, et des plus célèbres, qui a inspiré M. Henner, *Sara la Baigneuse*, qui a plus d'une fois tenté les peintres, comme aussi les sculpteurs, depuis son apparition gracieusement rythmée, sans compter les séductions qu'elle a exercées

sur des musiciens sans nombre, Berlioz entre autres. M. Henner a surtout voulu rendre les charmes de couleur que Victor Hugo indique lui-même : cette « baigneuse blanche », ce « beau pied et ce beau col » que l'on voit passer et repasser dans le « transparent miroir ».

VICTOR HUGO, MEMBRE DE L'ASSEMBLÉE LÉGISLATIVE DE 1849.
Lithographie par Desmaisons.

Elle bat d'un pied timide
L'onde humide
Où tremble un mouvant tableau,
Fait rougir son pied d'albâtre,
Et, folâtre,
Rit de la fraîcheur de l'eau.

La peinture de M. Henner est toute nacrée de ces tons-là. La baigneuse est svelte, élancée, plutôt songeuse pour le moment. Sa belle et pâle carnation se détache en note d'argent sur le fond sombrement ambré du paysage échancré seulement d'un pan de ciel bleu. Dans l'onde au-dessus de laquelle Sara se balance, se reflète, juste au premier plan, par une heureuse disposition, l'extrémité de son pied fin et capricieux. Toute la peinture est d'une grande richesse d'harmonie et une des plus délicates de M. Henner.

Comme exemple de peinture inspirée par un simple type, nous croyons qu'on ne peut rien trouver de plus émouvant, de plus profond et de plus beau que la *Fantine abandonnée* de M. Eugène Carrière. Le grand observateur d'humanité, le penseur tendre et grave qui pénètre jusqu'au fond des âmes et les fait pour ainsi

SARA LA BAIGNEUSE.

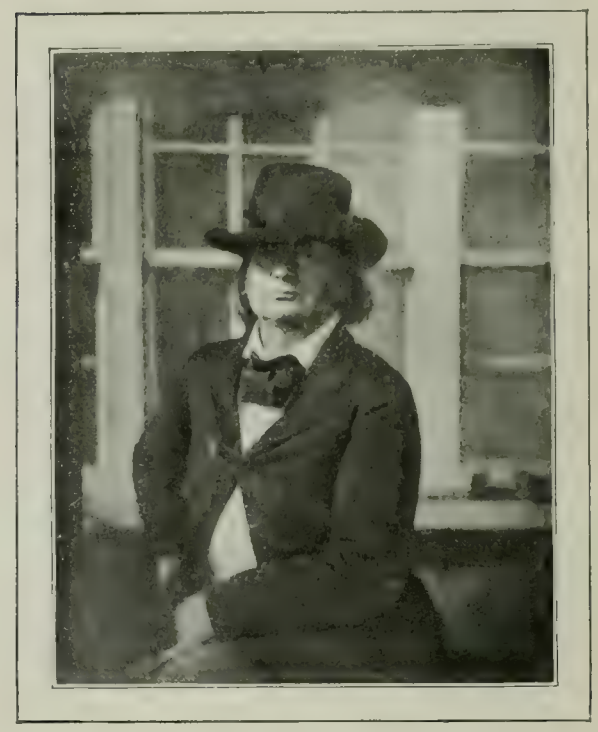
Tableau de Henner.

dire palpiter sur les visages en maintes nuances aussi insaisissables que vraies, semble avoir médité longuement, pour créer sa *Fantine*, sur ce passage dont il est impossible de mieux rendre, de mieux incarner l'esprit : « Son visage, au repos, était souverainement virginal ; une sorte de dignité sérieuse et presque austère l'envahissait soudainement à de certaines heures, et rien n'était singulier et troublant comme de voir la gaîté s'y éteindre si vite et le recueillement y succéder sans transition à l'épanouissement. Cette gravité subite, parfois sévèrement accentuée, ressemblait au dédain d'une déesse. Son front, son nez et son menton offraient cet équilibre de ligne, très distinct de proportion, et d'où résulte l'harmonie du visage ».

LA CHUTE DE SATAN.
Dessin de J. P. Laurens.

En ce moment, ce n'est pas le recueillement qui succède sur le visage de Fantine à son autre expression de chaste volupté ; ce n'est même plus cette « vague résistance rêveuse et farouche » qui, suivant ses médiocres compagnes de joie, lui donne « toujours l'air chose ». Ce n'est plus la Fantine qui plaint en soupirant un cheval tombé, et qui s'inquiète aisément d'une absence de son amoureux. C'est Fantine rentrée dans sa chambre et qui est effondrée dans une noire désolation, car elle aussi, comme Ève,

« pâle, elle a senti que son flanc remuait ». Ève, c'est Fantine pour plus tard, et Fantine, c'est une pauvre Ève de faubourg, délicieuse, douloureuse et condamnée à toute souffrance. Elle est prédestinée. Elle connaîtra à peine cette petite fille, cette enfant qui la rattache à la vie. Elle souffrira tout pour elle et mourra avec la pensée désespérante que tous ces sacrifices auront été vains. Ah ! l'admirable création que celle-là, et comme elle vivra dans les temps jusqu'à ce que le monde devienne vraiment meilleur, et comme vivra aussi la peinture de Carrière qui traduit avec tant d'éloquence cette constatation d'une douleur, c'est-à-dire d'une injustice, et cette immense pitié pour la navrante victime ! Elle regarde devant elle sans voir ; elle ne comprend pas.... Son expression est de tristesse, et non de révolte, mais d'une tristesse si pleine encore de douceur qu'elle nous pénètre davantage. La main, dans un mouvement d'une discrète vérité qui en dit plus long que n'importe quel grand geste, torture doucement, lentement, un repli du costume. Cette femme ne sait quel parti prendre. Elle est stupéfaite et se sent perdue. Dire la perfection du modelé, la grandeur du dessin de cette simple figure, la



PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO.
Par Charles Hugo.

FANTINE ABANDONNÉE.

Par Eugène Carrière.

EVIRADNUS.

D'après le Tableau de Grasset.

puissante harmonie de la couleur, qui va du blond cendré des cheveux au sombre velouté du vêtement, le tout par des rapports d'une subtilité infinie, serait superflu après l'émotion que procurent de telles beautés morales. La *Fantine abandonnée* est à la fois du Victor Hugo et du Carrière, et le poète eût aimé un peintre qui le ressentait et l'interprétait aussi profondément.

Dans un domaine différent, celui de l'éclatant, du pittoresque, de l'imagé, diverses autres peintures apportent le brillant de leur costumerie, le riche bariolage de leur mise en scène, et cela tout naturellement, puisque c'est aussi une des faces du génie de Victor Hugo et que chez lui l'action la plus entraînante, la légende la plus mouvementée alternent avec le rêve ou avec le problème d'humanité.

Ainsi, M. Luc-Olivier Merson a retracé avec son fin et ingénieux talent, son dessin d'une spirituelle élégance et son érudition méticuleuse, la scène de *Notre-Dame de Paris* où Quasimodo, sur le pilori, au milieu d'un grand concours de populaire, est désaltéré par Esmeralda. Le regard a de quoi s'occuper longuement devant cette composition aux multiples personnages, bien imaginés, bien étudiés, dans leur décor habilement reconstitué.

M. Eugène Grasset, artiste d'un non moindre savoir que le précédent, mais énergique autant que l'autre est délié, a peint à la détrempe l'épisode terrible d'*Eviradnus*, où le vieux chevalier a saisi l'un des princes traîtres et s'en sert, comme d'une massue, en le faisant tournoyer au-dessus de sa tête, pour abattre son complice. M. Grasset excelle dans ces romans de chevalerie mis en action. Le goût le plus mâle s'allie chez lui au sens de l'action et à des dons de composition surprenants. Ne suffit-il pas de rappeler qu'il est l'auteur des *Quatre fils Aymon*, ce chef-d'œuvre de l'illustration historique moderne? Il a apporté toutes ces qualités dans ce beau tableau d'*Eviradnus* qui a la fermeté de contours, la noblesse d'arrangement de ses vitraux, et, grâce au beau procédé de la détrempe, la limpidité de ton de ses aquarelles.

La scène grandiose des *Burgraves*, où l'on voit le vieux Job intervenir, effrayant de majesté, au moment où les barons, l'épée à la main, veulent se précipiter sur le mendiant qui s'est fait reconnaître pour l'empereur Frédéric Barberousse, a été traduite

DON CÉSAR DE BAZAN.

Par Roybet.

par M. Georges Rochegrosse avec son ardeur, sa franchise et son brio habituels.

La somptuosité des armures, des étendards, dans la grande salle de l'antique burg, tout ce mélange de splendeur dans l'attirail et de véhémence dans le drame, ont trouvé chez M. Rochegrosse un interprète convaincu et entraînant.

Enfin, à cette catégorie des tableaux légendaires, à grandes

LES BURGRAVES.
Par Rochegrosse.

costumeries ou à dramatiques actions, appartient un magistral *Don César de Bazan*, de M. Roybet. C'est bien l'aristocratique déguenillé de *Ruy Blas*, qui, ainsi qu'il convient en tous points,

> ... Plus pauvre que Job et plus fier que Bragance,
> Drape sa gueuserie avec son arrogance.

Le peintre a fait, comme il fallait s'y attendre, sur ce thème amusant et fier, un véritable morceau de bravoure,

Nous revenons aux peintures de la vie moderne avec le très curieux *Jean Valjean devant le tribunal*, de M. Devambez, et avec les *Pauvres gens*, de M. Steinlen.

Ce sont, tous deux, des épisodes émouvants, des appels à la pitié, des encouragements à soutenir les luttes morales qui

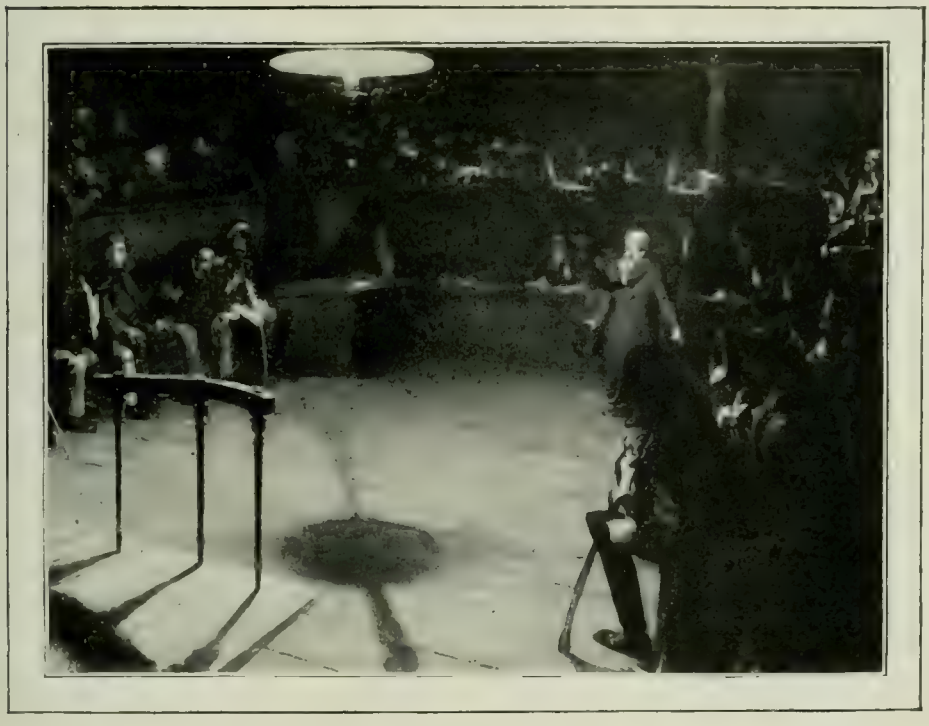
LES PAUVRES GENS.
Par Steinlen.

viennent toujours, sous une forme ou une autre, éprouver tous les hommes. Certes, un musée ne doit pas avoir particulièrement la mission d'être une école de morale. Le beau y est le seul et véritable éducateur, et c'est son bienfait qui, indirectement, mais avec non moins de sûreté, nous excite à être plus braves et meilleurs. Toutefois, lorsqu'on rencontre l'occasion de réunir les deux enseignements en une seule œuvre, ce serait prodigalité bien inutile que de repousser cette opportunité. La *Fantine* de

LA MORT DE BAUDIN.

Par Jean-Paul Laurens

Carrière éveille en nous, par des moyens plus généraux et plus élevés, tout ce que nous sommes susceptibles de pitié profonde, de tendre et poignante compassion. Il suffit de cette seule figure, simplement posée, comme une énigme et comme un reproche, pour nous troubler jusqu'au fond de l'âme. Mais l'intérêt romanesque, nous écririons presque anecdotique, n'est pas à dédaigner



JEAN VALJEAN DEVANT LE TRIBUNAL.

Par Devambez.

non plus, surtout lorsqu'il s'agit d'un musée comme la Maison de Victor Hugo, ouverte aux plus humbles parmi le peuple, comme aux plus difficiles parmi les raffinés. Au reste, nous avons tous, et sous la forme la plus simpliste, besoin de leçons de force et de bonté, et nous les trouvons aussi bien dans le morne « fait-divers » que dans la plus belle invention de l'imagination. Nous prenons ce mot de *fait-divers* dans une acception nullement ironique, puisqu'il s'agit de la vie elle-même. Victor

Hugo est un sublime inventeur de faits-divers. Il n'en est pas de plus naturel et de plus beau que celui de cet homme qui, devenu honnête, considéré, averti, à force d'effrayante volonté, se voit obligé de venir déclarer, devant un tribunal, qu'il n'est qu'un ancien forçat, afin de sauver une épave humaine, dont une condamnation injuste ne ferait, en apparence, de tort à personne, pas même peut-être à cette pauvre brute isolée de tout. Fait-divers aussi, et très émouvant, celui de ces pêcheurs, surchargés d'enfants, dépourvus de ressources, presque de pain, se mettant de gaîté de cœur sur les bras les mioches d'une voisine morte, alors que la saison fait la mer menaçante et la pêche ingrate. Tels étaient les deux récits vraiment humains que M. Devambez et M. Steinlen avaient à mettre en scène. Ils l'ont fait très heureusement, l'un avec sa vision caractérisée, colorée; l'autre avec son fort et sérieux dessin et le sentiment d'humanité qui a toujours régné dans ses constatations de la vie populaire.

Passons, pour terminer, aux pages d'histoire vraie, qui complètent cette histoire imaginative, non moins attachante d'ailleurs, qui est le drame, le poème ou le roman.

Une seule composition relative à l'histoire de notre pays. Il est vrai qu'elle rappelle un des livres les plus graves de Victor Hugo, et celui qui correspond à la partie la plus en relief de sa vie politique. Ce livre, c'est l'*Histoire d'un Crime*; cette heure importante de la vie politique de Victor Hugo, c'est sa formidable opposition à l'Empire; le chapitre qu'en a choisi M. Jean-Paul Laurens, c'est la *Mort de Baudin*.

Quatre œuvres des plus remarquables rappellent la vie de Victor Hugo lui-même. Et la galerie se termine ainsi, de façon en même temps émouvante et triomphale. Car, par un choix heureux, ces tableaux sont une commémoration et un symbole de quatre dates considérables de cette vie, de quatre aspects dominants de cette extraordinaire carrière d'homme et de poète.

LA « PREMIÈRE » D'HERNANI.
[AVANT LA BATAILLE].
Par Besnard.

La *Bataille d'Hernani*, par M. Besnard, c'est le souvenir d'une œuvre retentissante, et c'est le commencement de la formidable gloire littéraire.

Les *Obsèques de Charles Hugo*, par M. Vierge, c'est le souvenir de l'année terrible, de la dramatique rentrée en France du proscrit; — et c'est le symbole de la vie familiale de Victor Hugo, mêlée de hautes joies et de douleurs plus hautes encore.

La *Fête des quatre-vingts ans*, par M. Raffaëlli, c'est la vieillesse, — et c'est l'hommage du monde, où désormais toute opposition haineuse et inintelligente est vaincue et noyée.

La *Veillée sous l'Arc de Triomphe*, par M. Roll, c'est la mort, — et c'est l'immortalité.

Le tableau de M. P.-A. Besnard ouvre ce cortège d'événements d'une manière indiciblement spirituelle et entraînante. C'est la véritable peinture d'histoire que celle-là, l'évocation et l'interprétation d'un fait, d'une époque, d'une société, par un artiste plein d'imagination, de sensibilité et de culture. Bien que le cadre soit reconstitué rigoureusement, que les indications de costumes, de personnalités, soient d'une érudition sûre, la vérité de la scène ressort plus encore de la façon dont l'artiste l'a rêvée et nous la fait rêver avec lui, que de la stricte exactitude historique. Un événement ainsi conté, c'est plus et mieux qu'un document, c'est la vie même, prolongée par un artiste et poète. M. P.-A. Besnard a représenté la *Bataille d'Hernani* au moment où elle va s'engager. Les spectateurs achèvent d'arriver et de prendre leurs places, du moins les spectateurs des places aristocratiques, pour ne pas dire hostiles; car ceux des lignes de combat sont installés depuis longtemps, tumultueux, impatients, tout frémissants d'attente. Ce sont les poètes, les artistes chevelus et truculents, les « Jeune-France » aux chevelures ondoyantes, aux pourpoints arrogants. Ceux-là sont massés dans l'orchestre des musiciens, qu'on leur a abandonné pour cette grande soirée. Leur chœur enthousiaste

alternera ou se confondra avec celui, formidable, des galeries supérieures. Pour le moment, ils regardent d'un air de défi les classiques et les bourgeois prendre leurs places aux fauteuils d'orchestre. Théophile Gautier se carre insolemment, les pouces dans les entournures de son gilet écarlate. Un Jeune-France est hardiment monté sur la scène et, pour tromper l'attente, déclame, dans le tumulte, pour lui seul, des vers de combat. Et, aux fauteuils, des personnes plus sages, ou moins bien disposées, regardent ce bruyant groupe avec quelque sévérité ou quelque effarement. Il n'y a pas, cependant, que des ennemis dans cette région tempérée, car on y voit Musset, Lamartine, Alexandre Dumas, M. Thiers, M. de Humboldt; il n'y a pas, non plus, que des bourgeois, car Delacroix dresse fièrement sa tête pâle. Au balcon et à la rangée des loges, c'est l'éblouissement des fraîches toilettes, des cheveux à grandes coques, des pierreries et des bras nus. Le lustre jette là-dessus sa lumière encore atténuée. Le rideau rouge et or est baissé sur le redoutable inconnu du spectacle de tout à l'heure. Victoire? Défaite? Tempête à coup sûr, car cette salle si brillante, si vivante, si vraie de mouvement et d'expression, est surchargée d'électricité. Et c'est bien là, telle qu'elle s'est passée, la *Bataille d'Hernani*, telle que M. Besnard l'a retracée, avec une merveilleuse faculté d'évocateur, et suivant son habituelle méthode qui consiste à préparer l'œuvre par une longue et minutieuse étude, une composition anxieusement cherchée et mise en place, puis, cela fait, à enlever tout ce qui fait la vie et l'éclat du tableau avec une verve fiévreuse et un esprit étincelant.

Le dessin de Vierge commémore avec beaucoup de vérité et de couleur les obsèques si dramatiques de Charles Hugo. Dramatiques par les circonstances : « Victor Hugo, comme l'écrivait *le Rappel* (15 mars 1871), après ces dix-neuf ans d'exil et de lutte, suivis de ces six mois de guerre et de siège, ne sera rentré en

France que pour ensevelir son fils à côté de sa fille, et pour mêler à son deuil patriotique son deuil paternel. » Dramatiques par l'heure et par l'ambiance : « D'instant en instant, le cortège grossissait. Place de la Bastille il y a eu une chose touchante. Trois gardes nationaux, reconnaissant Victor Hugo, se sont mis aussitôt aux côtés du corbillard et l'ont escorté, fusil sous le

LES OBSÈQUES DE CHARLES HUGO.

Dessin de Daniel Vierge.

bras. D'autres gardes nationaux ont suivi leur exemple, puis d'autres... Çà et là on entrevoyait des barricades. « Et ceux qui les gardaient venaient présenter les armes à cette gloire désespérée.... » L'excellent dessinateur a bien rendu ces aspects de Paris belliqueux et endeuillé. La minute est tragique. C'est le 18 mars. Paris va retomber dans les plus terribles épreuves; rien n'est lugubre et ne s'accorde avec le moment comme ce convoi funèbre traversant les rues métamorphosées par les luttes

soutenues et à soutenir, et comme cette sorte d'armistice des larmes de Victor Hugo entre le bombardement d'hier et les barricades de demain.

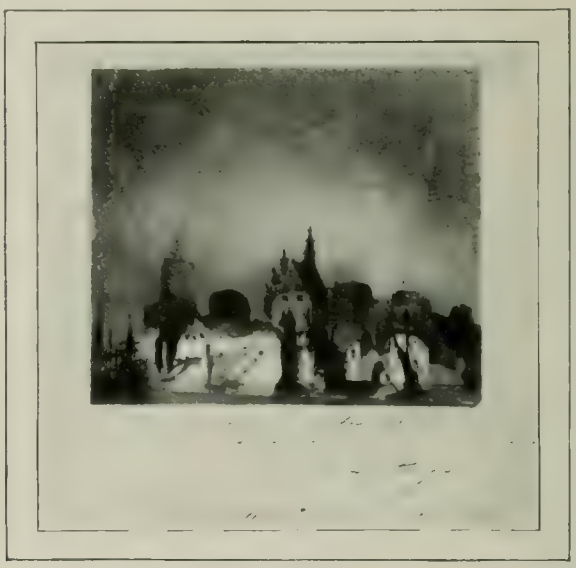
Quel contraste que celui que nous offre le tableau de M. J.-F. Raffaëlli avec cette page douloureuse ! Dix ans se sont écoulés. Nous sommes en 1881 ; Victor Hugo entre dans sa quatre-vingtième année. Paris est en pleine paix. Il a l'admiration et l'orgueil de son grand poète et il a à cœur d'acclamer magnifiquement sa vieillesse admirable. Pendant toute la journée le peuple a défilé devant cette petite et charmante maison de l'avenue d'Eylau. Pendant des heures inoubliables, dont on relira plus tard avec une profonde émotion l'emploi, minute par minute, dans les journaux du temps, toute la population de Paris aura passé sous ces fenêtres du poète, du penseur, de l'aïeul qui là, avec ses petits-enfants à ses côtés, les enfants mêmes de ce Charles pleuré dix ans auparavant, s'est senti payé de toute sa vie de luttes, de labeurs, d'épreuves, et d'œuvres grandioses. Les classes les plus diverses de la société, tous les âges, sont unis dans cette sorte d'apothéose. M. Raffaëlli, avec une mémoire fidèle et un don exquis de rendre la vie des foules, dépeint de la façon la plus pittoresque et la plus véridique le grouillement d'êtres humains animés d'une seule pensée filiale. Sa couleur fine et claire, sa touche hardie et animée donnent à merveille l'idée de cette foule sans cesse grossie, de ces députations d'étudiants, d'ouvriers, de ces groupes d'enfants, de ces entassements de fleurs, de ces étendards, fleurs des foules, brillant par ce jour d'hiver, gris mais limpide.

Et c'est encore une apothéose que traduit le pinceau de M. Roll. Une apothéose telle que la France n'en avait jamais vue et n'en reverra de longtemps. Après cette fête de la vie vient la fête solennelle de la mort. Ce n'est plus Paris, mais le monde entier qui célèbre les obsèques de Victor Hugo. Pendant cette nuit où le cercueil du poète reposa sous l'Arc de

VICTOR HUGO A GUERNESEY.
D'après une Photographie.

Triomphe, on peut dire que ce point de Paris fut le centre de l'univers. Le colossal Arc de Triomphe dont Victor Hugo avait chanté la gloire était drapé d'un crêpe immense. Le catafalque monumental semblait élever vers le Ciel, symboliquement, les restes mortels de cet homme extraordinaire, vers le Ciel dont son regard et sa pensée avaient sondé les profondeurs et avaient cherché à interroger l'énigme dans tant de vastes poèmes. Les torches éclairaient la scène des plus fantastiques lueurs. L'intérieur de l'arc paraissait tout embrasé, tandis que dans l'ombre, à l'entour, se pressait la foule, retentissaient les sonneries funèbres, scintillaient par intervalles les cuirasses et les sabres au vent. C'était la veillée des funérailles et le commencement de l'immortalité. Il y aura bientôt vingt ans que cela s'est passé, et pas un homme n'a été jugé assez grand pour reposer pendant quelques heures sous ce même formidable monument, et l'on n'en voit pas un, pour le moment, qui puisse, si grands qu'aient été les services rendus à la pensée ou à la vie humaine, attendre un pareil catafalque. Quels hauts faits, quelles œuvres ramèneront de semblables obsèques dans ce même lieu ?

Il n'y eut pas une note discordante. Tout le monde s'inclina, approuva le choix de ces honneurs formidables. On jugea que l'Arc de Triomphe était à la taille du défunt. A distance, cela nous apparaît toujours aussi émouvant et aussi juste. Cela nous permet de juger de la hauteur du génie et de la personnalité de Victor Hugo. Le tableau qui garde le souvenir de cette grande nuit clôt donc dignement cette première partie de la maison élevée à sa gloire et toute remplie de son souvenir.



DESSIN DE VICTOR HUGO.

LE GRAND CHEMIN DE LA POSTÉRITÉ (VICTOR HUGO GALOPANT EN TÊTE).

Fragment de la célèbre Caricature de Benjamin.

CHAPITRE CINQ

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ESTAMPES. — RELIQUES ET RARETÉS.
L'EXEMPLAIRE DE LA FIANCÉE. — LA PREMIÈRE ÉDITION DE *Notre-Dame de Paris*.
EXEMPLAIRES AVEC DÉDICACES ET DESSINS ORIGINAUX.
ESTAMPES ROMANTIQUES. — ESTAMPES CONTEMPORAINES.
DE DEVÉRIA A RODIN, EN PASSANT PAR DAUMIER.

VICTOR HUGO, son œuvre, tout ce qui s'est écrit ou dessiné au sujet de cette œuvre et de cet homme, cela représente une des plus formidables quantités de papier imprimé dont un cerveau humain ait pu être la cause ou le prétexte.

Le Musée comprend ce qu'il y a eu de plus remarquable dans cette immense production. Au premier étage, après les œuvres originales des peintres et des dessinateurs, se trouvent la collection des estampes, dont nous avons différé de dire quelques mots pour grouper plus aisément les œuvres d'art proprement dites, et la bibliothèque, qui contient toutes les éditions de l'œuvre de Victor Hugo, c'est-à-dire une collection unique, introuvable, à peu près impossible à refaire, et que la Bibliothèque nationale elle-même, si riche qu'elle soit, ne possède point. Nous parlerons d'abord de ces livres qui, à mesure que le temps passera, prendront une valeur plus précieuse et un caractère plus

vénérable, et nous donnerons ensuite une brève indication sur la collection des estampes.

Cette bibliothèque n'est pas impersonnelle et froide. Elle a quelque chose d'un peu plus vivant que beaucoup d'autres Elle dégage une émotion particulière. Il demeure entre les feuillets, il s'attache aux reliures, quelque chose de la joie, de la tendresse et de l'émotion de celui qui l'a rassemblée, complétée, parée de la façon la plus rare. Seul, un ami aussi ardent, aussi vigilant et aussi dévoué que M. Paul Meurice pouvait mener cette œuvre à bonne fin. Par une sorte d'aimantation spéciale, il est venu à la collection et au collectionneur des pièces rarissimes et jusqu'à des reliques qui devaient fatalement prendre place dans la Maison de Victor Hugo, mais qu'une force quasi surnaturelle pouvait seule y faire entrer.

Prenons, en effet, dès l'abord, la plus touchante et la plus chimérique pour ainsi dire de toutes ces reliques. Pourquoi faut-il qu'une vieille dame de province ait un jour échangé à un de ses voisins un petit livre de poésies contre une édition périmée du dictionnaire de Bouillet? Pourquoi faut-il que ce voisin ait eu une femme qui aimait les vers de Victor Hugo et que, par suite, ce petit livre, en tout semblable à ceux qu'on paie cinquante centimes dans les boîtes des quais, ait été pour elle assez précieux pour qu'elle prît plaisir à le conserver et à s'en faire comme une modeste gloire? Pourquoi, enfin, la nouvelle, alors beaucoup moins répandue qu'en ces derniers temps, que M. Paul Meurice recherchait tout livre, objet ou œuvre d'art se rapportant à Victor Hugo, parvint-elle à la connaissance de ce ménage bourgeois? Comment enfin, après des pourparlers pleins d'honorables résistances d'une part, de fiévreuse attente de l'autre, ce petit livre fit-il son entrée parmi les magnifiques volumes qui l'attendaient fraternellement? Enfin, expliquerez-vous la chose autrement que par un de ces miracles qui se rencontrent dans la

vie des hommes et des choses, alors que l'on persiste à chercher le miraculeux dans le domaine de l'illogique et du non-naturel ?

Ce livre, large comme la main, est le recueil des « *Odes et poésies diverses*. 1822. Chez Pelicier, place du Palais-Royal, n° 243 ». Il est tout modestement relié, et comme avec candeur, avec le dos en basane et les plats en papier marbré bleu sombre. C'est la reliure fort propre et fort humble dont peut revêtir son premier livre, pour en faire un cadeau, un jeune homme qui a tout juste autant d'argent — mais aussi autant d'amour ! — que le Marius des *Misérables*. Et si l'on ouvre ce petit livre, gentiment imprimé d'ailleurs, on lit sur la garde cette inscription : *Premier exemplaire...*, mais ici le papier buvait et les lettres en sont tout empâtées, et l'on a choisi une plume beaucoup plus fine, de façon que ce qui doit suivre soit net et fin comme les billets qu'on écrit avec un respect religieux : « *A mon Adèle bien-aimée, — à l'ange qui est ma seule gloire comme mon seul bonheur.* » Et la signature, le seul prénom, *Victor*, est enveloppée du beau paraphe encore tout juvénile, auquel l'homme mûr renonça pour le remplacer

SARA LA BAIGNEUSE.
Eau-forte par Théophile Gautier.

par la seule et fulgurante simplicité du nom puissamment jeté.

Tel est ce tout discret, mais si émouvant témoin de la naissance d'une gloire, qu'un brave homme vint un jour, non pas offrir, mais montrer à l'ami du Maître. L'histoire ne remonte pas plus loin que la dame de province éprise de la lecture du Bouillet, et il est impossible de savoir quelles furent les destinées de l'exemplaire de la Fiancée depuis le moment où il fut dérobé à l'épouse, pour arriver entre les mains d'une étrangère. Il convient qu'il y ait toujours un peu de mystère dans les miracles. Ce qui est indiscutable, c'est qu'il fut volé, car Mme Victor Hugo ne se serait dessaisie d'un tel souvenir pour quelque raison que ce fût[1], et il est très beau que ce petit livre sans prix ait pu être volé pour revenir plus sûrement dans la maison même où Victor Hugo et sa jeune femme le relurent ensemble....

Il est également très heureux que Paul Lacroix, le « Bibliophile Jacob », ait conservé assez longtemps un exemplaire de la toute première édition de *Notre-Dame de Paris*, pour que cette chose à peu près impossible à trouver — et elle l'est encore davantage depuis que cet exemplaire-ci a été conquis, — pût être payée par M. Meurice la somme respectable de deux mille francs. Un billet de mille francs est le prix de chacun de ces deux volumes à couverture jaune ornée d'une grimaçante tête de Quasimodo, édités par *Gosselin*, *mai 1831*, et n'étant pas d'une typographie autrement somptueuse. Au revers de cette couverture qui, pour les bibliophiles, est la condition qui justifie toutes les folies, se trouve l'annonce, « pour paraître à la fin du même mois », de la *Peau de chagrin*, par M. H. de Balzac.

Mais n'allez pas croire que ce soient là simples engouements

1. Ajoutons, pour que l'histoire soit complète, que M. Paul Meurice put, après des diplomaties, payer ce livre une somme ronde, et que la dame qui aimait Victor Hugo, et qui avait consenti à se dessaisir en faveur du musée, eut les œuvres complètes du poète, avec un de ses autographes.

de bibliophile, confinant à l'idolâtrie. Il y a vraiment un prix, et un prix rare, s'attachant à de tels livres. Il est impossible de tenir celui-ci entre les mains sans s'en rendre compte ; ce livre conservé broché, bien propre, bien tel qu'il fut édité, et ayant échappé à tous les dangers, à toutes les embûches qui menacent les imprimés, et les menaçaient bien plus à cette époque : nombre infiniment restreint des acheteurs et collectionneurs de livres, pouces innombrables et graisseux des cabinets de lecture, ravages du temps, caprices impitoyables des enfants et des chiens, humidité des logis parisiens, enfin rééditions fréquentes de l'ouvrage rendant indifférente cette édition princeps à l'immense majorité de ceux à qui peu importe le flacon pourvu qu'ils croient avoir l'ivresse. N'y eût-il que cette admiration que l'on ressent devant un sauvetage extraordinaire, ce serait déjà très beau. Mais il y a plus. On se trouve, avec une involontaire sensation d'étonnement, replongé dans l'époque même où le livre parut. Il a conservé on ne sait quelle vertu d'évocation. On s'étonne aussi de trouver si simple, si modeste, si provincial, un livre qui devait avoir un retentissement si énorme. Il y a là dedans plus de sensation physique que d'imagination même. Les éditions ultérieures, avec cette auréole de célébrité universelle, ont une allure autrement affirmative. Elles arrivent sûres d'elles-mêmes.

LES HOMMES DE STYLE APRÈS LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER.

Caricature par Tony Johannot, représentant Victor Hugo, Balzac, Alexandre Dumas et Jules Janin.

Tandis qu'ici, avec cette édition de *Notre-Dame de Paris* et cet exemplaire des *Odes et poésies diverses*, d'une humilité si ravissante, on voit avec étonnement le point de départ de la plus gigantesque gloire. C'est un peu l'impression que l'on éprouve en regardant ces cabanes qui abritèrent à sa naissance quelque prophète ou quelque pêcheur d'hommes devenu dieu, et autour desquelles on a construit un temple formidable. Plus l'objet du début est simple et presque terne, tout en étant en lui-même complet comme l'est la graine, plus la majesté du résultat apparaît, et plus le retour que nous faisons d'un terme sur l'autre nous émeut et nous confond.

Si nous avons fait comprendre l'intérêt de ces deux inappréciables pauvres livres, on se rendra compte sans peine de ce que valent toutes les autres raretés. Les pièces des tout premiers débuts, par exemple, série de minces plaquettes dont le contenu n'est pas plus entièrement oublié depuis la publication de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, mais dont les éditions originales sont introuvables, et pour cause. Par exemple, les trois plaquettes du recueil de l'*Académie des jeux floraux*, 1816 et 1817, 1818, 1819, et dans la plaquette de 1816, la pièce de vers sur le *Rétablissement de la statue de Henri IV*, écrite par le poète en une nuit, près du chevet de sa mère malade; le recueil du *Conservateur littéraire* et celui de la *Muse française*, où parurent les autres œuvres de début, les *Destins de la Vendée*, le *Génie*, *Buonaparte*, une étude sur *Quentin Durward*, la première version de *Bug-Jargal* sous forme d'une courte nouvelle, etc., etc.

Il y a l'*Étude sur Mirabeau*, avec envoi de Victor Hugo à Michelet. Il y a un exemplaire d'*Hernani*, édition originale, avec envoi de Victor Hugo à Lamartine. Un autre exemplaire d'*Hernani*, Barba, 1830, et revêtu de la fameuse griffe *Hierro*, est orné d'une belle lithographie, — de Charlet d'après Raffet ! — ce qui est une assez jolie rareté iconographique.

L'exemplaire de *Marion de Lorme*, édition Renduel, 1831, est enrichi d'une magnifique dédicace : « Je donne à mon admirable ami Paul Meurice, qui veut bien me remplacer à la reprise actuelle de *Marion de Lorme*, cet exemplaire qui est d'une édition princeps. Les chiffres et les lignes à l'encre sont de la main de Mme Dorval. Le bonhomme qui est sur la couverture est de moi. Victor Hugo, 21 janvier 1873. Hauteville House. » Ainsi, c'est non seulement un exemplaire rare, mais c'est celui même de la créatrice transmis par le poète à son ami. Et la date même du cadeau a son grand intérêt, puisqu'elle nous rappelle que, pendant cette reprise de *Marion de Lorme*, Victor Hugo s'était non plus exilé, mais retiré à Guernesey pour écrire *Quatrevingt-treize*.

AFFICHE DE GRASSET.
Pour la Librairie Romantique.

L'exemplaire de *Lucrèce Borgia*, Renduel, 1833, est fait plus précieux par une eau-forte rarissime de Nanteuil, vraisemblablement refusée par l'éditeur, car il n'en existe pas plus de trois ou quatre épreuves, et qui représente Lucrèce apparaissant avec les moines.

Pour *Notre-Dame de Paris*, il n'y a pas que le fameux

exemplaire dont nous avons parlé. Il y a aussi la petite édition « de cabinet de lecture » avec les vignettes de Tony Johannot, et celle de Garnier, richement illustrée, avec une reliure moyen-âgeuse. Et les reliures de tous ces ouvrages, puisque nous venons de prononcer ce mot, sont toutes fort belles, la plupart en maroquin plein, vêtements dignes des livres.

Une des curiosités est l'illustration d'un volume des *Orientales*, édition de 1838, par Théophile Gautier! Cette illustration consiste en une simple eau-forte, *Sara la Baigneuse*, qui certainement n'a pas rendu la tâche désespérée à Fantin-Latour et à Henner, car elle est aussi naïve qu'elle est... unique, ce qui n'est pas peu dire. Mais, Théophile Gautier illustrant Victor Hugo, cela n'est pas banal, sans compter qu'en dehors de cette raison la pièce explique suffisamment pourquoi Théophile Gautier renonça à l'art pour la poésie, et elle lui donne gain de cause.

Enfin, les plus belles illustrations de certains volumes sont dues à Victor Hugo lui-même, qui enrichit ces volumes de dessins spécialement exécutés pour son ami.

Les *Chansons des rues et des bois* ont une belle fantaisie en camaïeu, un oiseau dans un nid, et un autre qui voltige autour de l'arbre, le tout sur un fond qui joue très richement.

La *Légende des Siècles* porte, en outre de la dédicace : « Au poète exquis, au cœur grand et charmant, à Paul Meurice, 1860 » et d'une copie des beaux vers qui lui furent adressés à l'occasion de son drame, *Paris*, un curieux dessin qui résume tout le poème, car on y voit un sphinx dans le désert, une tour assyrienne, une ville gothique, etc., le tout s'arrangeant habilement, et d'une belle couleur.

Les *Contemplations* sont ornées de façon plus saisissante encore, car le premier volume a pour frontispice un dessin représentant une tombe et simplement intitulé *France*, et le second volume un

dessin intitulé *Exil* et montrant un vaisseau porté sur une mer tumultueuse.

Tels sont les principaux joyaux de cette bibliothèque superbe. Le reste consiste dans toutes les premières éditions de tous les autres ouvrages. Tirages exceptionnels, papiers de prix, riches reliures. Ainsi les bibliophiles y trouveront leur plaisir, le public son enseignement, et le tout sera une leçon de respect des beaux livres et d'admiration d'une grande œuvre.

CARICATURE DE VICTOR HUGO RELATIVE A LA REPRÉSENTATION DES BURGRAVES.
Par Daumier.

Nous avons dit que la pièce qui contient cette bibliothèque unique en son genre était aussi le « Cabinet des estampes » du Musée Victor Hugo. Ses cartons ne contiennent pas moins de quatre mille pièces de toute sorte. On comprendra qu'il faudrait tout un volume pour en donner une idée; nous ne pourrons ici qu'en tracer un très approximatif sommaire.

Les pièces romantiques y sont nombreuses, cela va sans dire. Nous n'avons pu résister au désir d'en mettre plus haut hors de pair certaines estampes capitales : les grandes lithographies de Louis Boulanger. Mais il y a encore à parler de Nanteuil, de Tony Johannot, de Devéria ; ils furent non seulement, qui les

illustrateurs, qui les portraitistes, et tous les amis du poète.

Nanteuil est un des plus typiques et de ceux qui conquièrent le mieux, rétrospectivement, nos sympathies. On aime à se représenter ce grand et svelte jeune homme, à la chevelure blonde, à la mise recherchée et pittoresque, rêvant, au cours de ses promenades, de tout un peuple de châtelaines, de seigneurs, d'anges, de monstres, de toute une forêt d'ornements gothiques, en un mot de tout un moyen âge à lui, qui n'est peut-être plus absolument celui que l'érudition a fixé, mais qui est plein de couleur, de verve, d'invention. Peu nous importe, après tout, que ce moyen âge ne soit pas d'un très pur xve siècle. Nous l'en tenons quitte, du moment qu'il est si bien 1830.

LE CONGRÈS DE LA PAIX.
Caricature par Daumier.

On sait que Nanteuil mena encore, mais naturellement avec moins d'éclat à mesure que la gloire de son illustre ami s'accroissait, diverses batailles romantiques.

C'était un graveur et un lithographe de premier ordre, et les pièces que contiennent les cartons du musée sont de prix.

On admirera dans les vitrines les quatre rarissimes eaux-fortes faites pour l'édition Renduel, avec la couverture et des états, des variantes de toute curiosité.

Tony Johannot a été le premier illustrateur de *Notre-Dame de Paris*. On retrouvera des épreuves de choix de ses vignettes dont

Théophile Gautier a si bien apprécié l'esprit : « Que d'héroïnes à la taille frêle, au col de cygne, aux cheveux ruisselants, au pied imperceptible il a confiées au papier de Chine ! Combien de truands en guenilles, de chevaliers armés de pied en cap, de tarasques écaillées et griffues il a semés sur les couvertures beurre frais ou jaune-serin des romans du moyen âge; toute la poésie et toute la littérature ancienne et moderne lui ont passé par les mains : la Bible, Molière, Cervantès, Walter Scott, lord Byron, Bernardin de Saint-Pierre, Gœthe, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, il les a tous compris. Ses dessins figurent dans ces volumes admirables, et nul ne les y trouve déplacés. A côté de ces pages sublimes, de ces vers harmonieux, ils sont un ornement et non une tache. » Entre autres bois curieux de lui, la collection comprend un groupe de quatre portraits, Balzac, Dumas, Janin, Victor Hugo, qui montre comment, en 1850, on associait encore des gloires littéraires différentes et inégales.

à Paul Meurice
Victor Hugo

LES CHATIMENTS.
Lithographie de Daumier.

Achille Devéria est représenté surtout par deux de ces belles lithographies, de ces portraits qui de plus en plus deviennent de rares et précieux objets d'art. L'un des portraits de Victor Hugo

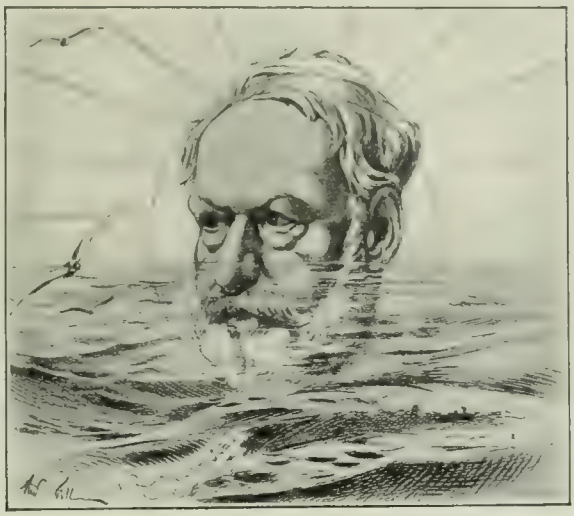
est en buste, l'autre en pied ; tous deux sont très beaux et d'un caractère différent; aussi ne saurions-nous auquel donner la préférence. De toute façon, en outre de leur beauté artistique, ces œuvres ont encore un intérêt de souvenir, car elles rappellent l'amitié qui unissait le poète à son portraitiste. On songe, en regardant ces belles pièces, si physionomiques en même temps que d'un si riche métier, aux dîners de la rue de Vaugirard, aux fameuses omelettes au rhum que personne ne pouvait réussir à allumer, et qui prouvaient qu'on peut être un admirable cuisinier de lithographie sans exceller dans les autres cuisines. Il est également agréable à l'esprit de se reporter dans cet intérieur familial[1] que soutenait Achille Devéria, au moyen de ses lithographies qu'on lui payait cent francs, le prix, ou un peu moins, que l'on achète aujourd'hui certaines de ses simples épreuves.

Nous passons sur les nombreuses estampes et images de toute sorte, tirées à part ou publiées dans les journaux et se rapportant à l'œuvre ou à la vie de Victor Hugo. Il est de ces estampes, parmi les plus populaires, qui ont un caractère déjà entièrement tranché, malgré le faible recul d'à peine trois quarts de siècle. C'est ainsi que pour *Notre-Dame de Paris*, par exemple, il y a une suite de lithographies aquarellées qui sont d'une soi-disant couleur locale infiniment troublante, même pour le moins exigeant en matière d'érudition, et d'une joliesse d'opéra-comique si naïve que l'on ne peut s'empêcher d'en rire franchement, sans, pour cela, manquer de respect au grand écrivain ainsi interprété.

La pensée de ces cerveaux dominateurs qui, d'époque en époque, produisent les grands ouvrages d'imagination, alimente des milliers de cerveaux d'une qualité moindre. La façon dont la création originelle est comprise et assimilée est le plus souvent

1. En voir le touchant et ravissant tableau dans *Victor Hugo raconté*.

très déconcertante. Il en va de l'invention du poète comme des traits de son visage à mesure qu'on les vulgarise. Ainsi, pour les portraits de Victor Hugo, et l'on en trouvera les exemples les plus curieux dans cette collection d'images. De copie en copie, d'imitation en imitation, de photographie en gravure, de gravure en chose courante qui semble n'avoir été faite avec aucun procédé définissable, on arrive à obtenir des images vagues, inexactement schématiques, qui n'ont pour ainsi dire plus aucun trait commun avec le personnage réel. Et pourtant cela entretient dans l'immense foule la notion même de l'existence de cet homme et l'idée de sa grandeur. Cela lui donne une espèce de don d'ubiquité dans les esprits. Et plus ces portraits sont répandus (on dirait presque : plus ils sont exempts de ressemblance), plus la gloire — ou dans certains cas la haine — s'augmente, en quelque sorte, automatiquement. De même pour les images tirées de l'œuvre, les personnages, la mise en scène, l'idée même et le caractère des épisodes, on voit publier de bien étranges transcriptions. Les plus recherchées même parmi ces ramifications d'une œuvre géniale, profondément originale, sont, par rapport à elle, d'un éloignement à faire frémir. Pour en prendre un exemple en dehors de Victor Hugo, qu'y a-t-il de commun entre le *Faust* de Gœthe et celui que l'on joue à l'Opéra, et la musique même dont Gounod l'a revêtu de façon à le rendre encore plus méconnaissable ? Et



VICTOR HUGO, PAR GILL.

Célèbre dessin publié dans « l'Éclipse » pendant l'exil.

pourtant, cela finit par faire corps avec l'œuvre mère, tout comme les crustacés de multiples espèces, appelés pour ainsi dire par le rocher et s'attachant à lui en font partie intégrante à la fin et ne s'en peuvent plus séparer. Cette sorte de phénomène d'attraction et de déformation en même temps, d'autant plus sensible que le prétexte est grand, sera très intéressante à constater dans la collection des estampes, et celui qui se livrera à cette étude n'y perdra pas sa peine.

VICTOR HUGO, PAR GILL.

Il est encore toute une catégorie d'images qui fait partie de la gloire de Victor Hugo : ce sont celles précisément qui ont eu la prétention de s'attaquer à cette gloire. Nous voulons parler des innombrables caricatures, charges, satires (des satires contre ce satirique par excellence !), et dont les collections comprennent quelques spécimens. Elles n'y figurent pourtant que pour mémoire. On n'a pas jugé à propos d'encombrer les cartons d'élucubrations plates, monotones, qui ne pourraient en rien nuire à une telle mémoire ; mais l'ensemble en est trop fastidieux, trop composé de redites, pour apprendre quoi que ce soit. On n'a gardé que

POINTE SÈCHE DE RODIN.

les plus réussies, celles qui apportent vraiment une idée ou gardent une marque d'art.

Les plus intéressantes, et celles qui présentent un cas très remarquable sont les lithographies de Daumier. Pendant une

grande partie de la carrière du poète, elles furent nettement satiriques. Une des premières et des plus célèbres est celle des *Burgraves*, représentant Victor Hugo « lorgnant les voûtes bleues » devant le Théâtre-Français et se demandant

> Pourquoi les astres ont des queues
> Quand *les Burgraves* n'en ont pas.

Du moins Victor Hugo n'y est pas outrageusement caricaturé ; il y a même une réelle noblesse dans le dessin un peu comiquement exagéré. Daumier avait l'âme trop haute pour ne pas ressentir un respect instinctif pour le poète et ne pas s'arrêter aux nuances qui, au début surtout, séparaient ses opinions de celles du pair de France. Plus tard, vient la série, beaucoup plus chargée, du *Congrès de la Paix*. Elle est très bouffonne et d'une franche revue comique. Le front démesuré, les gestes oratoires, tout cela n'est pas très respectueux, très généreux même, car il est plus beau de rêver la paix universelle que de railler ceux qui font ce rêve. Du moins les charges sont bonnes et nullement désavouables. Mais vient le coup d'État, la proscription, la longue absence, et Daumier, plus de vingt ans après, ne reprend son crayon relativement à Victor Hugo que pour lui rendre un hommage sublime : la lithographie représentant un aigle foudroyé par l'éclair de la nue, et en même temps écrasé par le livre des *Châtiments*.

Un autre caricaturiste, sous l'Empire, inférieur comme artiste au grand peintre Daumier, mais vraiment d'esprit français et de belle allure, André Gill, fut constamment fidèle au respect du poète. C'est de lui, cette superbe page qu'il y avait autant de courage que de noblesse à publier, et qui montrait émergeant à l'horizon de l'Océan, comme un soleil qui se lève, la tête de Victor Hugo, avec la barbe en éventail qui lui donnait depuis l'exil une physionomie si nouvelle et si différente du visage rasé gardé jusqu'alors. Cette image, qu'il était impossible de pour-

suivre, était une de celles qui devaient porter à Napoléon le Petit un de ces coups les plus redoutables, car c'était une protestation mesurée, digne, grave, sur laquelle il n'y avait aucune prise. Il y eut encore d'autres belles œuvres de Gill : l'*Homme qui pense* ; le Victor Hugo debout avec la lyre ; celui, couronné par la République, avec un lion à ses pieds, à l'occasion de la reprise de *Ruy Blas* ; celui qui fut publié à propos de l'*Histoire d'un Crime*.

SARA LA BAIGNEUSE.
Lithographie par Fantin-Latour.

Enfin, parmi les estampes intermédiaires entre le portrait et la caricature, comme aussi entre l'œuvre d'art et le placard populaire, nous pourrons rappeler les belles et puissantes lithographies de Pilotell et le Victor Hugo assis sur les tours Notre-Dame et appuyé sur la pile de ses livres, par Benjamin, ainsi que celui qui fait partie de la grande lithographie à multiples personnages, pièce intéressante pour l'histoire littéraire, intitulée : *le Grand Chemin de la Postérité*.

Nous terminerons cette rapide revue en mettant hors de pair deux œuvres d'art toutes différentes qui, à travers le temps accompli, viennent fraternellement rejoindre les œuvres des grands romantiques. Tony Johannot, Boulanger, Nanteuil, eussent été

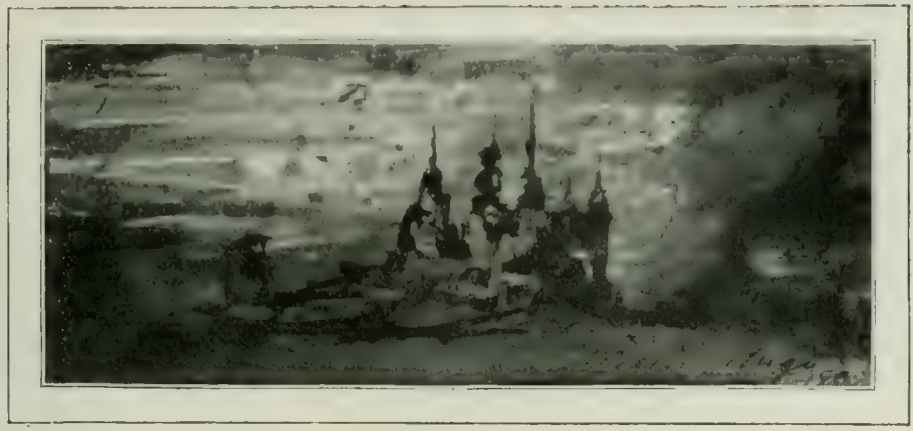
amoureux de l'admirable lithographie de Fantin-Latour, *Sara la Baigneuse.* Ils en eussent admiré la grâce rayonnante et la beauté ; la légèreté du dessin, le charme de la lumière les auraient rendus non point jaloux, mais heureux.

Puis, devant l'étonnante pointe sèche où Rodin a tracé l'image de Victor Hugo vieilli, avec la fierté léonine du port de tête, l'ossature magnifiquement solide, les yeux pleins d'une ombre grandiose qui regarde, Devéria se fût incliné avec une émotion et un respect indicibles.

Ainsi, de même que les livres, dans cette partie du musée, les estampes sont parlantes, et parmi le flot des plus humbles, dont l'hommage n'est pas plus à dédaigner, puisqu'il a contribué à la gloire, étincellent de ces apparitions délicieuses ou fières.

13e ANNÉE D'ABSENCE.

Dessin de Victor Hugo.



SOUVENIR A TRAVERS LA NUIT.

Dessin de Victor Hugo.

CHAPITRE SIX

DEUXIÈME PARTIE DES COLLECTIONS. — LES DESSINS ORIGINAUX DE VICTOR HUGO.
LES DESSINS DE VICTOR HUGO SONT-ILS DES ESSAIS D'AMATEUR ?
LEUR CARACTÈRE. — MÉCANISME DE L'ŒUVRE D'ART CHEZ VICTOR HUGO.
LA VISION. — LA TRANSFORMATION. — LA TECHNIQUE.

Nous voici, maintenant, chez Victor Hugo lui-même, accueillis par lui dans son ancien appartement du second étage.

Le riche cortège des œuvres que nous avons vues défiler devant nous n'a fait que précéder d'autres œuvres d'un caractère particulier. Nous sommes heureux de n'avoir pas à décider quelle est la plus attachante et la plus belle partie de cette fête, de Victor Hugo commenté directement par les grands artistes, ou de Victor Hugo commenté indirectement par lui-même. Ou, plutôt, nous croyons qu'il faudra se garder de toute comparaison de ce genre, car nous allons nous trouver dans des régions différentes.

L'art de Victor Hugo ! Ici, dans cette partie du musée, cela s'entend non point de la magnificence des images, des couleurs, prodiguées dans ses écrits par le poète et qui l'égalent aux plus grands peintres, selon les mystérieux rapports constatés depuis

si longtemps entre les arts : *ut pictura poesis*. Mais il s'agit d'un dessinateur, d'un peintre véritable, qui procède par taches et par lignes, par plans et par couleurs. Cet artiste crée véritablement des spectacles ; il parle à notre imagination non plus par la suggestion des mots, mais par des moyens matériels.

Si nous ne savions pas que cet artiste est Victor Hugo, comment jugerions-nous ces images ? Le sachant, quels éléments d'intérêt présentent-elles par rapport à son œuvre de poète et de penseur ? Voilà les deux questions que nous avons à examiner. C'est un rare et admirable phénomène intellectuel qui s'offre à notre étude.

De bonne heure la critique et le public trouvèrent d'un commun accord un des mots qui qualifiaient et définissaient le mieux un des caractères dominants de ce génie. On déclara que Victor Hugo était un des plus grands *visionnaires*, sinon le plus grand, que la littérature eût enfantés, en tous temps et en tous pays. Cela résume tout le côté plastique de son œuvre. Si nous avions à chercher ici comment en résumer tout le côté immatériel, nous trouverions sans peine que ce qui le caractérise, c'est l'*amour*, sous toutes ses formes, amour de la beauté, de la nature, de la vérité, de l'humanité, de la liberté, amour des petits, amour de l'amour, en un mot. Avec ces deux mots, la *vision*, l'*amour*, on aurait donné l'idée essentielle de cet édifice immense. Mais nous n'avons à nous occuper ici que du côté *visionnaire*.

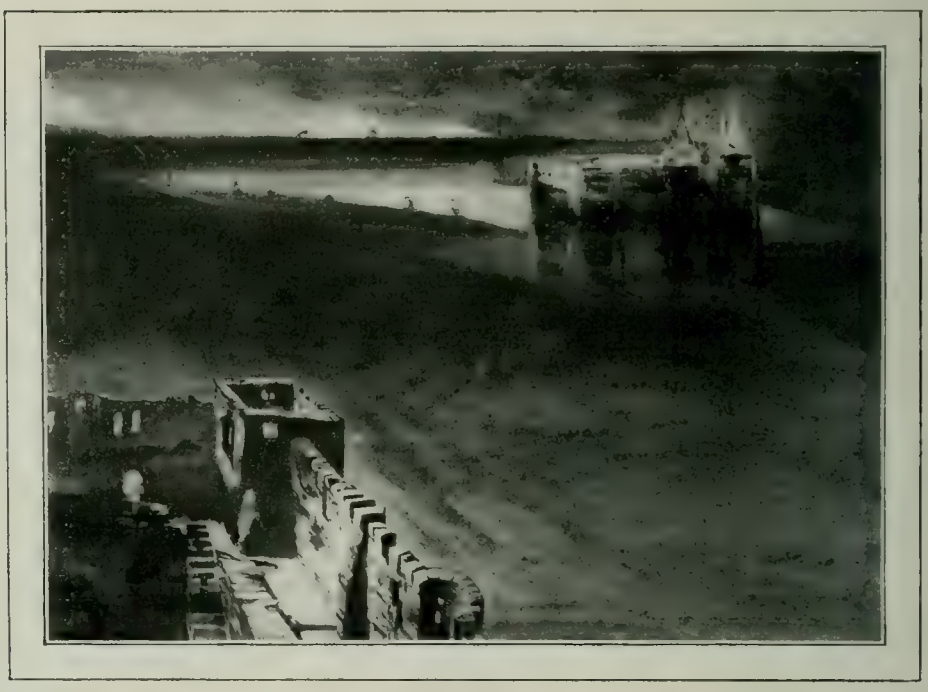
Or, la vision de Victor Hugo est à la fois intérieure et extérieure. Tantôt l'une, tantôt l'autre prédomine. Il peut, à volonté, soit observer les choses du dehors avec une faculté prodigieuse de discerner et de graver, pour ainsi dire, jusqu'au moindre détail, le spectacle, le paysage, l'édifice, la foule les plus complexes, — soit, au contraire, créer des êtres, faire apparaître des ensembles, faire régner autour d'eux des atmosphères, tout cela né évidemment de la nature, mais de la nature puissamment transformée et interprétée. Victor Hugo aurait pu être le plus grand des réalistes,

si sa mission n'avait fait de lui un des plus surprenants imaginatifs.

Suivons, à travers les manifestations diverses de son esprit et dans sa vie même, cette double opération. Sans faire œuvre de critique littéraire proprement dite, voyons comment il procède dans ses écrits. Il se promène, il voyage, il regarde, il note. Les sensations sont très intenses, l'observation d'une acuité extrême. Sommes-nous avec lui en Espagne, à Fontarabie, à Pasages, en tel autre vieux village fier et seigneurial? Il détaille avec une précision saisissante l'attelage qui l'a amené, la ligne des montagnes qui dominent de loin le pays; la vieille église, les palais vermoulus et hautains; l'ameublement de l'auberge, les yeux et les cheveux de la servante; le tournant de l'antique rue; les clous, les ferronneries, les marteaux qui ornent, en les hérissant, les portes massives. Une silhouette anime ce paysage: c'est un muletier, un hidalgo ou un bandit. L'histoire met encore un rehaut de couleur sombre ou éclatante sur ce premier dessin si juste et si fouillé. Mais soudain, ou bien plus tard, à distance, l'imagination fulgure dans cette aquarelle que nous venons de voir éclore, la transpose, la transforme, et voilà Hernani, Dona Sol, don Ruy Gomez qui surgissent et qui vivent à nos yeux ravis, dans ces montagnes, dans ces palais, parmi ce peuple.

PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO, ANNÉE 1853.
De la série exécutée à Guernesey par Charles Hugo.

Une autre fois, il longera le Rhin, explorera les vieilles villes, songera dans l'ombre des basiliques romanes, notera pierre à pierre les imposants squelettes des burgs, les vertèbres de leurs tours, les apophyses rongées de leurs mâchicoulis, leurs créneaux édentés, les ronces qui les ébouriffent, comme les cheveux poussés après la mort ; il se penche sur le cauchemar de leurs humides



UN CHATEAU-FORT.
Dessin de Victor Hugo.

oubliettes à demi effondrées. En même temps il sourit de voir une petite fleur qui pousse, toute charmante, dans cette âpre vétusté, ou une petite fille qui passe pieds nus dans cette ruine colossale. L'histoire, de nouveau, étalera son lavis de sépia sur ces ossatures si fermement dessinées d'après la nature même. L'oiseau féerique de l'imagination s'envole brusquement du buisson de ronces et des tapis d'orties dont les âges ont fait la décoration fruste du château branlant, — et ce sera un jour, il n'y aura plus qu'à les écrire, tel épisode de la *Légende des Siècles*, tout fré-

LE RÊVE.

Dessin de Victor Hugo.

missant des chocs d'armures et d'épées, ou bien le barbare et majestueux drame des *Burgraves*. Tout naturellement la vieille

mendiante qui était blottie dans une anfractuosité de la muraille sera devenue une terrible Guanhumara.

On pourrait multiplier ces exemples. Il ne faudrait pas oublier les promenades dans le vieux Paris, les voyages en France à la recherche des plus belles et des plus dédaignées parmi les églises ogivales, et *Notre-Dame de Paris* surgissant de ces promenades à travers les vestiges et à travers le passé.

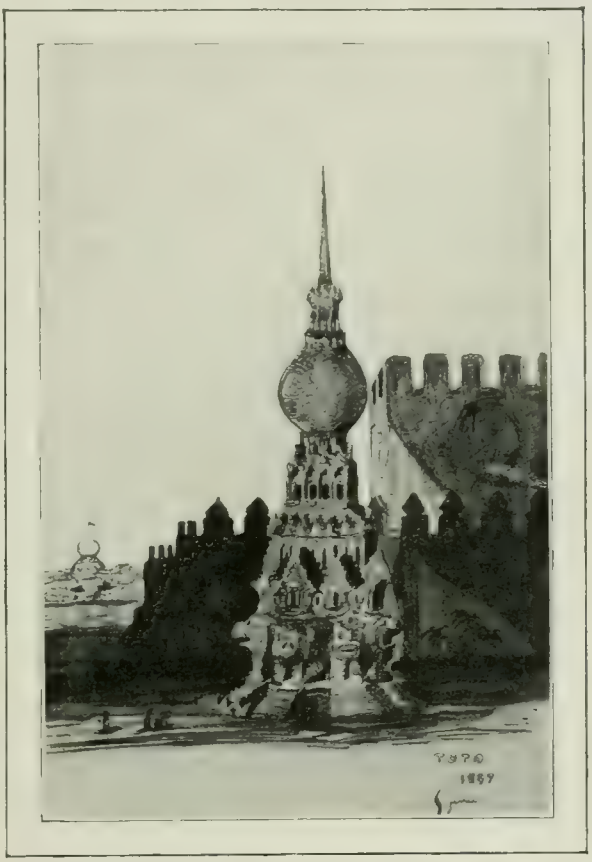
L'opération parfois paraîtrait plus simple encore, et le résultat cependant dépasserait en complexité les magnifiques inventions que nous venons de rappeler. Suivons ce dernier phénomène d'alchimie cérébrale, et voyons l'or qui jaillit du creuset.

« On sait, dit Théophile Gautier, lui-même y fait mainte allusion dans ses vers, quel infatigable promeneur est Victor Hugo. Pensif et mystérieux rôdeur que la muse toujours accompagne, il aime à surprendre la solitude dans l'abandon de ses attitudes secrètes, à venir chez la nature aux heures où, n'attendant personne, elle reste en déshabillé et ne compose pas son visage.

« Il erre à travers les prairies lorsque, sur les rougeurs du soir, les files de peupliers prennent des silhouettes étranges et ressemblent à des processions de fantômes, et le matin, quand le frisson de l'aube fait grelotter le vieil orme convulsif au bord d'une route baignée d'ombre, un passant rêveur a remarqué ce tremblement noir sur les blancheurs livides de l'aurore, et vous le retrouverez dans une strophe ou dans un dessin. Le poète possède cet œil visionnaire dont il parle à propos d'Albert Dürer; il voit les choses par leur angle bizarre, et la vie cachée sous les formes se révèle à lui dans son activité mystérieuse. La forêt fourmille étrangement; les racines fouillent le sol de leurs griffes pareilles à des serpents entrant dans leurs repaires; les branches aux coudes noueux, aux doigts difformes s'étendent comme des bras de spectre; les nœuds des vieux troncs semblent des

yeux qui vous regardent, et sous les feuilles remuées on croit voir des fuites de robes et de suaires. »

Ici Théophile Gautier a presque devancé notre explication de ce magnifique mécanisme intellectuel. Il en donne la synthèse, mélangeant, d'ailleurs avec une parfaite clairvoyance, les trois opérations dont il se compose, tantôt simultanément, tantôt par choc en retour : regarder un spectacle de nature, entendre les harmonies de mots et de rythmes que ce spectacle suggère, voir les objets naturels s'animer d'une vie mystérieuse et prendre, sous l'influence de l'excitation poétique, des aspects surnaturels.



DESSIN ORIENTAL EXÉCUTÉ A LA PLUME ET AU LAVIS DANS LA « PREMIÈRE MANIÈRE » DE VICTOR HUGO.

Ces promenades à travers la campagne nous donnent, du travail que nous venons d'analyser, un exemple peut-être encore plus simple, plus pur et plus beau que celui des voyages à travers les vieilles choses et des grandes évocations historiques. Car c'est alors l'harmonie et la poésie qui chantent par elles-mêmes, sans prétexte, pour la seule joie et pour le seul amour. Ce sont les milliers de voix qui forment les Chansons des rues et des bois : c'est l'extraordinaire polyphonie du *Théâtre en liberté*.

Ce qui est réellement prodigieux, c'est le travail de consommation et de production qui se fait alors dans le cerveau du poète. Véritable machine aspirante et foulante, ce cerveau emmagasine une quantité formidable d'images, de couleurs et de sons, et les rend transformés, rythmés, ou dessinés même, en quantité non moins formidable. Mais on peut concevoir que, si colossale que soit la production, l'approvisionnement est plus grand encore; il reste des réserves immenses, parce que la conception est sans limites chez un pareil regardeur et penseur, tandis que, si acharné, si régulier et si puissant que soit le labeur, il est tout de même limité par le temps, les forces, la vie elle-même. Voilà pourquoi ce trésor, encore mille fois plus riche qu'on ne le suppose, déborde encore, pour cause de pléthore, se répand soit en conversations merveilleuses, dont il ne reste malheureusement que le souvenir, soit en ces dessins que nous avons le bonheur de posséder.

Le dessin naît tout naturellement; il est le prolongement même de la phrase, de la strophe; il est le soulagement de la page, le dernier bouillonnement des cellules cérébrales en travail; il est l'image qui persiste encore sur la rétine lorsque le spectacle a disparu. C'est une autre forme, plus indirecte, mais tout aussi logique, tout aussi naturelle, de cette immense activité.

Mais ici, une question se pose.

Victor Hugo n'est pas un peintre à proprement parler? *Il n'a pas appris?* Ne doit-on pas considérer ses dessins comme des caprices sans conséquence, amusants surtout pour ses amis, plutôt que comme des œuvres d'art véritables?

Eh bien, pour s'arrêter à cette question, il faudrait méconnaître les deux opérations capitales de l'acte d'art, qui sont : *voir* et *vouloir*, mais vouloir n'étant rien sans voir. Le plus grand artiste est celui qui sait le mieux voir. Il est naturel que ceux qui sont plus sensibles aux tours de force de la main qu'aux œuvres

PAYSAGE FANTASTIQUE.

Dessin de la collection Drouet.

de force de l'esprit soient déconcertés devant les grandes visions, tandis qu'ils sont charmés des habiletés même puériles, des correc-

tions même ennuyeuses et froides. C'est pour la même raison que, chez les artistes qui ont eu les visions les plus sublimes, se rencontrent des sortes de dédains que le plus médiocre des passants peut remarquer et triomphe de constater.

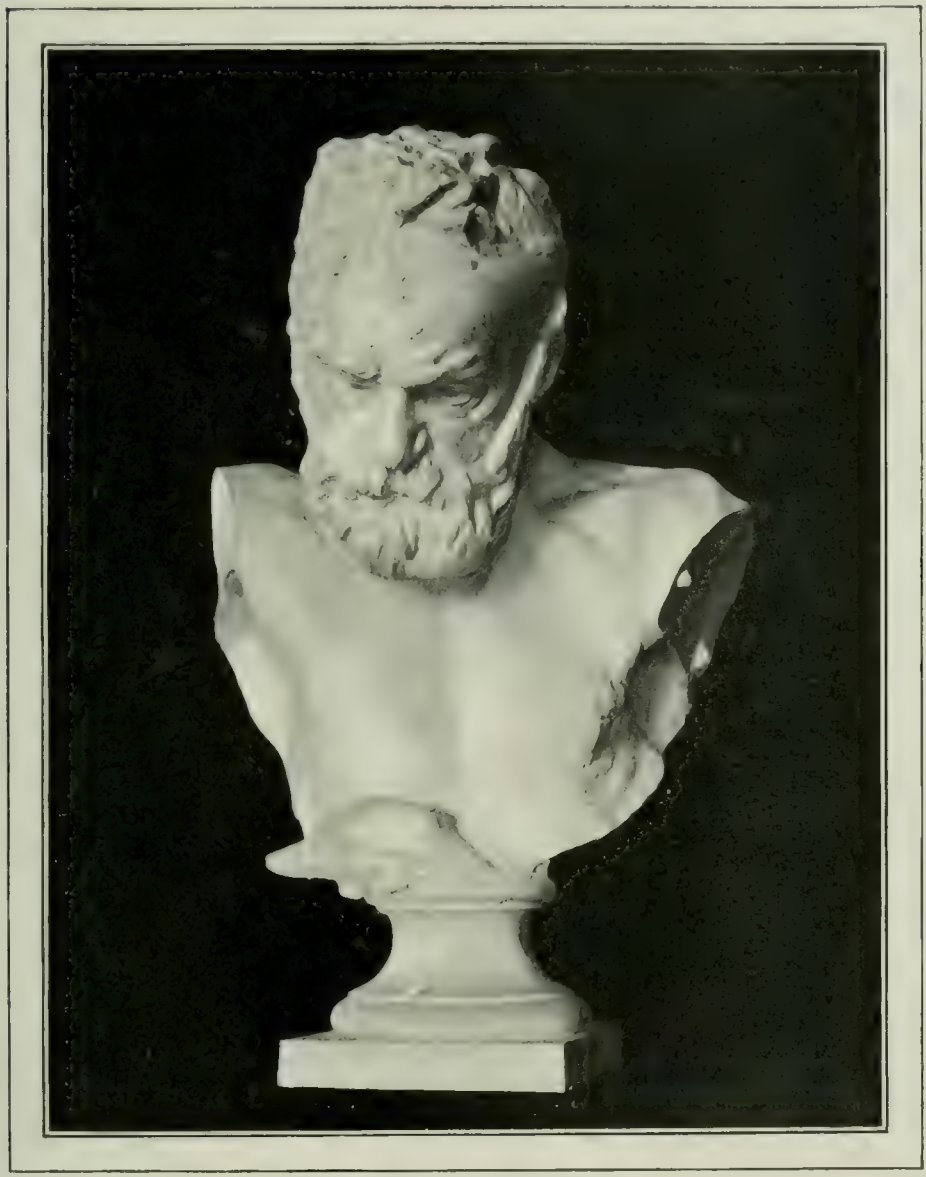
Or, Victor Hugo, ayant été un des hommes les plus étonnamment organisés pour *voir*, était déjà, par cela même, une possibilité de grand artiste. Restait l'opération de la volonté. Il suffit de le connaître si peu que ce soit pour savoir à quel point il était doué également de cette faculté, de cette force. Il était désormais clair que, le jour où il *voudrait* transcrire, par le moyen matériel des lignes et des couleurs, les images recueillies ou transformées dans son cerveau, il ne tiendrait qu'à lui de devenir, non point un amateur qui gribouille par désœuvrement, mais un artiste véritable. Examinons maintenant comment, et dans quelle mesure, cette volonté s'est exercée.

Le désir de dessiner vint à Victor Hugo, ou lui revint, pour la première fois avec quelque énergie et esprit de suite, lors d'un voyage en France qu'il faisait avec Mme Juliette Drouet, et qu'il résolut de noter par le crayon comme par la plume.

« Mais, mon ami, vous ne pourrez jamais. Et vous avez tant d'autres belles choses à faire. Vous allez perdre votre temps.

— Mais si, mais si, vous verrez. J'ai appris bien assez de dessin, quand j'étais enfant, pour m'en tirer. »

Le premier résultat, le dessin des monuments qu'ils avaient sous les yeux, vus de leurs fenêtres, fut tout à fait enfantin, et Mme Drouet le lui dit tout net. Mais il persista, et, à la fin du voyage, c'était son tour, à elle, d'être surprise et ravie. Les dessins étaient devenus très curieux, très exacts, et pleins déjà, sinon d'un métier accompli, du moins d'habileté et d'accent. La première difficulté avait été franchie par la volonté. Dorénavant, la vision rencontrerait dans la main une auxiliaire de plus en plus docile.



BUSTE DE VICTOR HUGO.

Par Rodin.

Il devient alors très intéressant de suivre l'évolution de Victor Hugo dessinateur, à travers son œuvre même, ses dessins se développant et se modifiant comme parallèlement à ses écrits. Ses dessins, comme ses œuvres, nous montrent trois manières que l'on trouvera aisées à distinguer dès qu'on les aura étudiés quelque peu : la manière fine, châtiée, soignée, de ses premières poésies, auxquelles certains de ses contemporains trouvaient pourtant de si damnables audaces ; la manière plus libre, devenue absolument personnelle, magnifique de couleur, pleine de hardiesse et de puissance, de toute sa grande période ; enfin, la manière grandiose, pleine de fougue et de rêve, de ses vastes poèmes tels que *Dieu* ou la *Fin de Satan*. Dans cette dernière, l'aspect étrange, le caprice visionnaire, se signalent par des rehauts de coloris exaspérés, de fougueuses traînées d'encre, les brusques contrastes de lumière et d'ombre, tandis que les dessins des autres manières sont le plus souvent en forme de camaïeux purs, et les rehauts de couleur n'apparaissant qu'occasionnellement et avec des sortes de vivacités timides.

TÊTE DE FANTAISIE.
Dessin à l'Encre, par Victor Hugo.

Ceci nous amène à préciser encore ce qui concerne l'esprit, puis la technique des dessins de Victor Hugo. Les premiers ayant été surtout des notes et des croquis de voyage, il s'est borné à employer les simples et rationnelles ressources de la mine de plomb qui servait au renseignement jeté sur le calepin, ou de la

plume d'oie qui écrivait la lettre. Dans ce dernier cas, il tire parfois un parti excellent de la plume énergiquement appuyée et qui produit la belle valeur noire de l'ombre qui habille un côté de clocher, ou les vigoureuses taches des lucarnes et des fenêtres, ou l'accentuation fantasque d'un détail sculptural. Il est certains de ces dessins à la plume ou à la mine de plomb qui ont toute la précision d'un relevé fait par un excellent architecte, qui serait en même temps un dessinateur pittoresque et spirituel. On peut citer comme exemples, parmi ceux que contient le musée, ceux de vieilles maisons sculptées de *Bacharach*, du *Rheinfels*, et le *Souvenir d'une vieille maison de Blois*.

SOUVENIR D'UNE VIEILLE MAISON DE BLOIS.
Dessin de Victor Hugo.

Il en parle si joyeusement et si finement, de ces vieilles maisons et de ces vieilles villes : « Voilà Blois !... J'ouvris les yeux et je vis mille fenêtres à la fois, un entassement irrégulier et confus de maisons, des clochers, un château, et sur la coline un couronnement de grands arbres et une rangée de façades aiguës à pignons de pierre au bord de l'eau.... La cathédrale, l'évêché, l'église noire de Saint-Nicolas, le château, autant citadelle que palais, les ravins mêlés à la ville, les montées et les descentes où les maisons tantôt

grimpent, tantôt dégringolent, le pont avec son obélisque, la belle Loire serpentante, les bandes rectilignes de peupliers, à l'extrême horizon Chambord indistinct avec sa futaie de tourelles, les forêts où s'enfonce l'antique voie dite « ponts romains » mar-

LA MAIN DE VICTOR HUGO.
Photographie.

quant l'ancien lit de la Loire, tout cet ensemble était grand et doux. Et puis, mon père aimait cette ville. »

Quand on note avec cette faculté de relief, comment ne peindrait-on pas ce que l'on veut? Comment ne dessinerait-on pas avec entrain, exactitude et esprit quand on est capable de fouiller par les mots la forme, le détail et l'esprit des maisons, comme ceci : « Telle de ces bâtisses décrépites, comme le logis en bois sculpté de la rue Saint-Lubin, comme l'hôtel Denis-Dupont avec sa lanterne d'escalier à baies obliques suivant le mouvement de la vis de Saint-Gilles, comme la maison de la rue

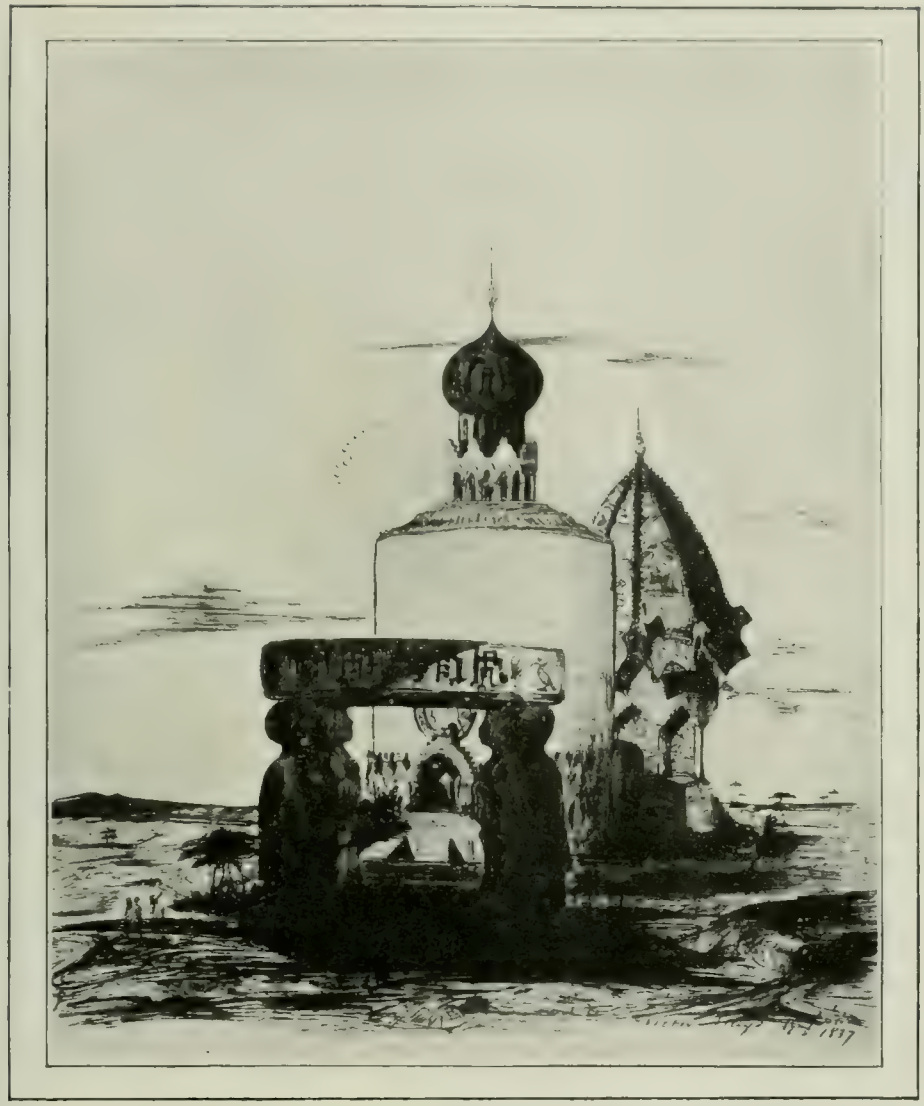
Haute, comme l'arcade surbaissée de la rue Pierre-de-Blois, étale toute la fantaisie gothique ou toutes les grâces de la Renaissance, augmentées de la poésie du délabrement. Être une masure, cela n'empêche pas d'être un bijou. »

L'invention personnelle peu à peu s'introduit dans les dessins de Victor Hugo, et tout d'abord dans certaines séries, d'une

PAYSAGE DU RHIN.

Dessin de Victor Hugo.

façon très singulière. Ainsi, dans la partie de la collection dite *collection Drouet* et cédée par M. L. Koch, on rencontre des sortes de rêveries à la plume qui, si elles ne sont pas toutes contemporaines des *Orientales* (elles en sont d'ailleurs très rapprochées de date) en constituent du moins un très curieux commentaire. Ce sont des vues d'édifices compliqués, de palais à dômes et à dentelures, exécutées d'une plume très fine, d'un trait léger, entremêlé, serré, comme un travail de filigrane ou de guillochage; on croirait à première vue des épreuves de gravure à la pointe sèche de quelque patient et un peu craintif émule (avant la lettre, on peut le dire) du naïf et curieux Rodolphe Bresdin.



DESSIN A LA PLUME DE VICTOR HUGO.

Collection Drouet.

Ces dessins demeurent d'ailleurs assez exceptionnels dans l'œuvre, et avec eux se terminera ce que nous avions à dire d'essentiel de la première manière.

Lorsque le travail va s'élargissant, la main étant devenue plus souple et plus audacieuse, les tours de force véritables font leur entrée. Le document pur apparaît bien encore de loin en loin,

mais il est le plus souvent interprété, transformé. Le dessinateur lutte véritablement avec l'écrivain. Je n'en veux pour preuve que certains beaux dessins du *Rhin*, et surtout je me garderai bien de chercher à en faire d'autre commentaire que de citer Victor Hugo lui-même. Aussi bien, ce sera peut-être le meilleur exercice pour le spectateur qui voudra mieux comprendre le sens, ainsi que la valeur artistique de ces dessins. « On dirait qu'un géant, marchand de bric-à-brac, voulant tenir boutique sur le Rhin, a pris une montagne pour étagère, et y a disposé du haut en bas, avec son goût de géant, un tas de curiosités énormes. Cela commence dans le Rhin même. Il y a là, à fleur d'eau, un rocher volcanique selon les uns, un peulven celtique selon les autres, un autel romain selon les derniers, qu'on appelle l'*Ara Bacchi*. Puis, au bord du fleuve, deux ou trois vieilles coques de navires vermoulues, coupées en deux et plantées debout en terre, qui servent de cahutes à des pêcheurs ; puis, derrière les cahutes, une enceinte jadis crénelée, contre-butée par quatre tours carrées les plus ébréchées, les plus mitraillées, les plus croulantes qu'il y ait. Puis, contre l'enceinte même, où les maisons se sont percées de fenêtres et de galeries, et au delà, sur le pied de la montagne, un indescriptible pêle-mêle d'édifices amusants, masures, bijoux, tourelles fantasques, façades bossues, pignons impossibles dont le double escalier porte un clocheton poussé comme une asperge sur chacun de ses degrés, lourdes poutres dessinant sur des cabanes de délicates arabesques, greniers en volutes, balcons à jour, cheminées figurant des tiares et des couronnes philosophiquement pleines de fumée, girouettes extravagantes, lesquelles ne sont plus des girouettes mais des lettres majuscules de vieux manuscrits découpées dans la tôle à l'emporte-pièce, qui grincent au vent.... Dans cet admirable fouillis, une place, une place tortue, faite par des blocs de maisons tombés du ciel au hasard, qui a plus de baies,

d'îlots, de récifs et de promontoires qu'un golfe de Norvège. D'un côté de cette place, deux polyèdres composés de constructions gothiques, surplombant, penchés, grimaçant, et se tenant effrontément debout contre toute géométrie et tout équilibre. De l'autre côté une belle et rare église romane percée d'un portail à losanges, surmontée d'un haut clocher militaire, cordonnée à l'abside d'une galerie de petites archivoltes à colonnettes de marbre noir, et partout incrustée de tombes de la Renaissance comme une châsse de pierreries. Au-dessus de l'église byzantine, à mi-côte, la ruine d'une autre église, du quinzième siècle, en grès rouge, sans portes, sans toits et sans vitraux, magnifique squelette qui se profile fièrement sur le ciel. Enfin, pour couronnement, au haut de la montagne, les décombres et les arrachements couverts de lierre d'un schloss, le château de Stahlech, résidence des comtes palatins au XIIe siècle. Tout cela est Bacharach. »

VIEILLE MAISON A BACHARACH.
Dessin original de Victor Hugo à la Mine de Plomb. Type des Dessins de voyages.

Décrire de cette façon est chose merveilleuse ; peindre cela serait déclaré, par un peintre de profession, chose impossible. On dirait que cette accumulation d'objets, d'édifices, surchargés eux-mêmes de détails, cette multiplicité de plans sont tout au

plus réalisables par l'art patient, minutieux, compliqué, de quelque vieux graveur, ou d'un peintre bijoutier tel qu'un Patinir ou un Brueghel. Or, Victor Hugo réalise au contraire par la

PAYSAGE.
Dessin de Victor Hugo.

largeur et par la fougue ce que l'on ne conçoit exécutable que par l'acharnement d'un myope et la longueur de temps. Il dessine comme il écrit, entassant les motifs, n'oubliant aucun des accents légers et délicats qui vont brodant sur les charpentes massives et les puissantes carcasses. Tout cela se trouve relié par l'ombre et la lumière qui noient toute l'œuvre, et l'unité est établie par le mouvement général qui emporte la page vertigineusement. Il se tire de ces casse-cou, non point comme un chat, mais comme un lion qui dessinerait.

La meilleure façon de prouver que les dessins de Victor Hugo sont de hautes œuvres d'art, c'est de les reproduire comme on

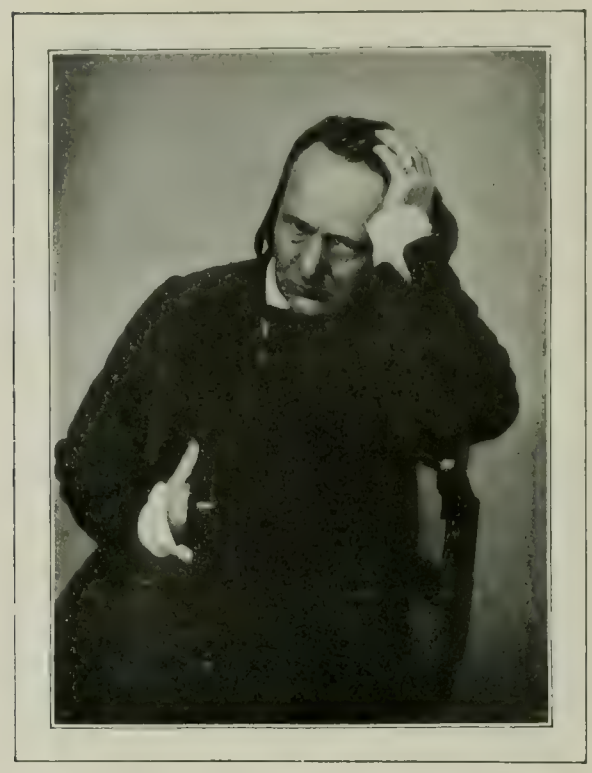
l'a fait ici ou d'aller les étudier à la Maison de Victor Hugo; cela demeurera toujours la démonstration esthétique la plus probante, comme celle de la motion est de marcher. Mais on voit

ÉTUDE D'UN BUISSON.
Dessin de Victor Hugo.

déjà, par ce qui précède, en quoi a consisté chez lui ce phénomène, que nous voulions analyser, de la *vision* servie par l'énergie.

Il y a entre les dessins de Victor Hugo et ses écrits une réciprocité très belle et singulière. Ses dessins donnent une idée complète, harmonieuse, de ses vers ou de sa prose, et ses notes ou ses poèmes font apparaître devant les yeux de vrais dessins de lui. Voyez, en effet, non plus des choses écrites ou dessinées d'après nature, comme tel paysage du Rhin ou des Pyrénées, mais d'après le rêve, et ce sera encore le même phénomène. Prenez les immenses évocations de villes mortes, de palais orientaux, les ruines de temples qui n'ont jamais existé, le

féeries et les splendeurs qui n'existeront jamais, en un mot tout ce qui abonde dans la *Légende des Siècles*, dans tous les poèmes, dans les fragments jetés sur le papier comme un dessin véritable, vous trouverez toujours ce don de traduire la *vision* avec une pareille intensité, soit par le moyen des taches, soit par celui des mots. Ainsi se déverse perpétuellement le gigantesque trop-plein d'images notées ou transformées, emmagasinées par ce promeneur, ce regardeur et ce rêveur infatigable.



VICTOR HUGO PENSIF.
Une des Photographies exécutées par Charles Hugo à Guernesey.

C'est pour lui une sorte de soulagement que de dépenser ainsi ses richesses. Ce délassement de dessiner est encore chez lui toutefois une forme du travail cérébral, et c'est pour cela que la remarque faite par M. Paul Meurice de la division de son œuvre dessinée en trois *manières* correspondantes à celles même de son œuvre de poète et de penseur, jette une vive lumière sur la portée et la qualité de ces dessins. Ce ne sont en rien les passe-temps d'un « amateur ». Il était nécessaire de leur rendre leur vraie place, et de ne point les considérer seulement comme des documents curieux. Dorénavant, grâce au Musée, on se rendra compte que ce ne sont pas des choses, pour ainsi dire,

en marge de ses livres, mais en faisant partie intégrante et ne pouvant être négligées de ceux qui se soucient de bien pénétrer sa pensée et comprendre son génie.

Les artistes, à leur tour, ne pourront se désintéresser de ces feuillets, car Victor Hugo a réellement inventé des techniques particulières. On a raconté souvent comment ses dessins prenaient

LEVER DE LUNE SUR UNE VIEILLE ROUTE.
Paysage au Lavis, par Victor Hugo.

naissance, pendant les heures de loisir, par exemple aux fins de repas, où, tout en conversant, le poète mélangeait sur le papier, parmi les taches d'encre, des lavis de fond de tasse de café et des écrasements de cendre de cigare; et comment, par ces capricieuses cuisines, peu à peu se transformaient les taches, et comment le caprice délicat surgissait de l'informe et de l'imprévu. Mais il ne faudrait pas que cette indication devînt une sorte de légende, et que l'on se représentât ces dessins comme le constant et unique

résultat du hasard. Non seulement cela diminuerait leur importance en les réduisant à l'état d'amusette, mais encore cela les montrerait sous un jour inexact.

La plupart de ces dessins, et plus ils sont importants plus ceci est vrai, sont extrêmement cherchés et travaillés. Le peintre savait d'avance et très nettement ce qu'il voulait faire. Les silhouettes sont très arrêtées dans son esprit ; les détails d'ornementation ou d'accentuation n'ont aucun vague. Là encore il, y a un point de départ réel, matériel, d'observation très attentive qui a jaugé les volumes, comparé les dimensions, déterminé le caractère dominant, trié les particularités. Il est d'ailleurs certain, c'est une simple question de bon sens, que tel grand dessin que nous verrons ne peut être produit par un travail d'imprévu, d'improvisations successives, tant les détails, complexes et nombreux, se coordonnent entre eux et se subordonnent à l'ossature générale, qui est très évidente. Sans cela, tous ces détails s'embarrasseraient entre eux ; aucun ne ressortirait ; l'image entière ne serait qu'une confusion maladroite, au lieu de donner tout de suite, comme elle le fait toujours, son

DESSIN DE VICTOR HUGO, INACHEVÉ.

sujet parfaitement explicite et sa sensation très vigoureuse. A défaut de ce raisonnement et de ces impressions analysées, il y a quelque chose de mieux encore : les annotations qui prouvent combien il se préoccupait de certains moyens techniques ;

DESSIN A LA PLUME INACHEVÉ.

Collection Drouet.

les croquis de toute sorte formant la partie préparatoire des dessins les plus beaux ; les recherches de ressources matérielles différentes en vue des différents effets ; enfin, certains grands dessins entièrement recommencés avec plus ou moins de variantes.

Ainsi, pour les annotations de technique pure, il jettera un mot en travers d'une partie de dessin pour se rappeler que telle

valeur devra être plus corsée, que tel effet de ciel ou de vagues devra se faire « toujours en ramenant la plume ». Il innovera des moyens curieux d'ornementation, par exemple un bout de dentelle appliqué sur le papier et servant de sorte de poncif, et le filigrane ainsi obtenu renforcé de lavis, rehaussé de couleurs, etc. Les lumières résultent très franchement d'habiles ménagements des blancs du papier, mais parfois des grattages, des salissures venant leur donner une qualité spéciale. Enfin les rehauts d'aquarelle, et parfois même de dorure, sont d'un grand raffinement.

VICTOR HUGO EN 1856.

Photographie faite pendant son sommeil par Charles Hugo.

Pour les croquis préparatoires, ils sont très nombreux et les cartons du Musée en contiennent un assez bon nombre qu'il sera intéressant de comparer aux dessins achevés. On y voit que Victor Hugo établissait très exactement le trait de ses édifices, de ses villes réelles ou rêvées, contour et détails. Souvent beaucoup de ces dessins, laissés en état d'inachèvement, sont des répétitions, des tâtonnements autour d'une même idée qui, un beau jour, se réalise complètement grâce à toutes ces recherches. Il y a même des études très serrées en vue de telle ou telle grande composition.

LE SATYRE.

D'après le Tableau de Fantin-Latour.

Par exemple, il y a de belles études d'une croix byzantine que Victor Hugo possédait parmi ses bibelots, et nous retrouvons ce motif dans le grand *Burg à la Croix* dont nous parlerons plus loin. De même, la *Cheminée de Guernesey*, qui a fourni le thème d'un des plus beaux dessins de Victor Hugo, n'a été achevée

UNE VILLE.
Dessin au Lavis.

qu'après des études partielles, des croquis au trait de la plus grande précision, et plus d'un dessin entièrement à l'effet. On multiplierait ces exemples, mais ils suffisent pour montrer que le poète avait suivi toute la méthode et acquis tout le savoir matériel nécessaires à l'artiste.

Il y mettait une véritable passion, à tel point qu'il se défiait de s'adonner trop à ces travaux. Lorsque le graveur Maxime Lalanne vint à Guernesey, il se fit expliquer par lui les procédés

de l'eau-forte, et comme le graveur l'engageait à essayer, l'assurant qu'avec ses dons il obtiendrait rapidement de beaux résultats :

« Non, répondit Victor Hugo, après avoir assez longuement réfléchi. Je ne m'occuperais plus que de cela. »

Nous allons voir maintenant comment, après avoir montré les qualités d'un véritable peintre, il réunit une œuvre qui aurait suffi en elle-même à lui acquérir la réputation dans ce sens.

DESSIN AU LAVIS.

CLOCHER DROIT, MAT PENCHANT.

Dessin de Victor Hugo.

CHAPITRE SEPT

CLASSIFICATION DES DESSINS DE VICTOR HUGO. — LES CROQUIS DE VOYAGES.
LES GRANDS DESSINS SUR DES THÈMES DE VOYAGE ET DE SOUVENIR.
LE BURG A LA CROIX. — SAISISSANTES LÉGENDES MÊLÉES AUX DESSINS.
LES TROIS *manières* DE VICTOR HUGO. — LES MARINES.
LES PAYSAGES. — LES FIGURES. — LES CARICATURES ET FANTAISIES.

Comme on distingue dans les dessins de Victor Hugo des « manières » différentes, on peut aussi les rapporter à certaines idées dominantes, reprises de mainte façon, ainsi que des hantises tragiques ou éclatantes, de superbes obsessions.

N'est-ce point là encore un phénomène parallèle à celui qui se produit dans ses vers ? Certains thèmes, motifs, personnages ou idées y reviennent plus d'une fois, mais toujours modifiés soit par un travail différent, soit par une émotion nouvelle. L'artiste est comme un orfèvre passionné, un puissant forgeron, qui, d'un certain nombre d'éléments coulés dans un métal très beau, très simple et très pur, les assemble, les compose, les reforge en mille arrangements toujours éblouissants de surprise.

C'est une des plus saisissantes, et sans doute une des plus belles caractéristiques de l'art moderne à proprement parler. Vous la retrouverez dans l'œuvre des artistes les plus divers, mais surtout les plus grands : le nombre relativement restreint des objets, mais leurs combinaisons innombrables. Cette étude peut être faite chez Rembrandt comme chez Watteau, chez

Victor Hugo comme chez Wagner. L'analogie entre ces deux derniers tempéraments pourrait se constater dans plus d'une façon de procéder, dans plus d'une prédilection pour la magnificence des images et des harmonies, dans plus d'un contraste entre les ombres et les rayons, la tendresse, la gaîté et le pathétique, le terrible ! Seulement, ce que Wagner fit par système[1], ce qu'il produisit après mûre réflexion et grand labeur, et non peut-être sans en avoir reçu l'influence de toute l'école romantique française, et, par suite, de Victor Hugo lui-même, sans s'en douter, Victor Hugo le créa, le pratiqua, avec un instinct grandiose, une espèce de colossale inconscience, et nullement en partant de la théorie pour arriver à l'exécution. En cela, outre le grand penseur et le grand poète qu'il est, on doit voir en lui un des plus grands innovateurs de l'expression moderne dans les arts. Son influence, même sur ceux qui ont cherché à réagir contre elle, est incalculable.

Nous allons en prendre des exemples dans ses œuvres dessinées, qui, pour avoir une portée moins universelle que ses œuvres d'écrivain, n'en sont pas moins précieuses, en ce sens qu'elles en sont l'écho et le reflet.

Une des premières parmi ces intenses obsessions, c'est celle de la vie des anciens édifices et des vieilles villes. Nous en avons eu déjà quelque idée tout à l'heure. Victor Hugo leur prête (ou, plus exactement, *voit* en eux avec sa sensibilité plus qu'humaine) les palpitations, et comme les sentiments des êtres animés, des êtres humains eux-mêmes. Il découvre et interroge en eux « l'âme effrayante des choses ». Ame pas toujours effrayante toutefois ; souvent capricieuse, fine, tendre, pleine de fantaisie et d'esprit, mais en somme le plus souvent troublante pour qui

1. Cette filiation n'est nullement paradoxale : Victor Hugo dans le *Rhin*, Michelet dans les *Légendes du Nord*, Gérard de Nerval et bien d'autres ont révélé l'Allemagne à elle-même.

se met en communication avec elle. Voilà pourquoi, dans ses voyages, il note avec cette rapidité, cette sûreté et ce relief, un coin d'architecture, un bout de clocher, une maison branlante toute refouillée de détails, une rue, une silhouette de ville entière.

Les croquis et dessins de voyages sont le point de départ de toute son œuvre dessinée. Ils seront la matière première, le répertoire de motifs de tous ses autres dessins, même les plus fantastiques, les plus rêvés. Aussi sont-ils nets, précis, comme les études les plus serrées que font les peintres en vue de leurs peintures les plus libres. Tout cela est d'une parfaite logique d'art.

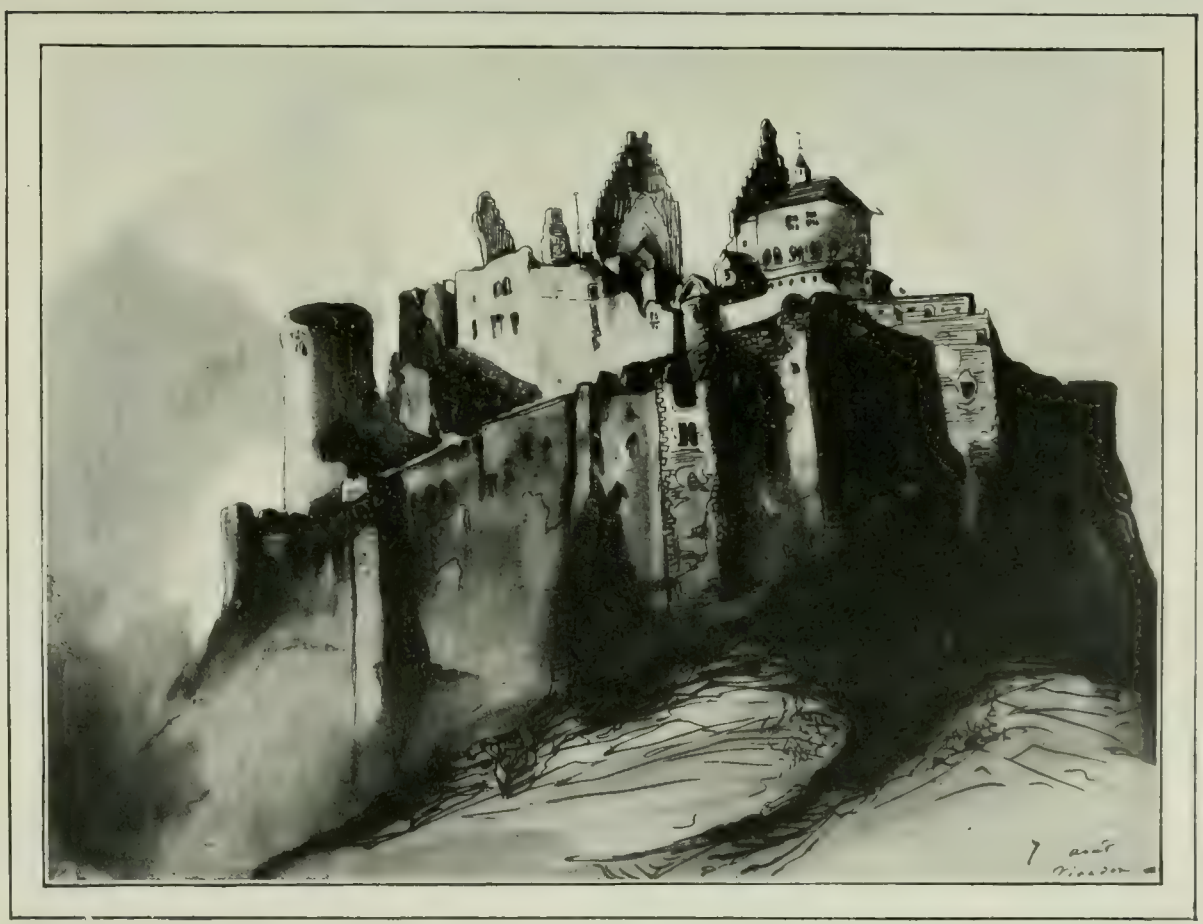
JERSEY, 1854.
Dessin de Victor Hugo.

Victor Hugo prend le plus grand plaisir à copier, en les interprétant à peine, les curiosités architecturales que lui présentent ses voyages sur les bords du Rhin, en Espagne et dans les pays flamands. C'est dans ces trois contrées que se trouvent exécutés ses dessins les plus réussis de cette catégorie. Pasages, Pampelune; Zurich, Lucerne, Bacharach, Bingen, Rheinfelden, Ypres, Furnes, Arras, Tournai : voilà quelques-uns des thèmes que l'on retrouve, entre 1834 et 1839, étudiés avec un

soin extrême. Parmi les exemples les plus curieux sont le Pont de Lucerne, la maison du Concile à Constance, dessins à la plume très minutieux, et les mines de plomb de Bacharach que nous avons déjà citées, ainsi que celles du Rheinfels, etc. Les dessins du voyage en Belgique sont tout aussi fidèles, mais déjà plus libres et d'un jet de plume plus riche et plus hardi. Le dessinateur a rendu avec un art très remarquable les beffrois compliqués, les halles aux lourds piliers, aux vastes toits en pente, érigeant leur masse, comme un animal énorme qui se couche paresseusement au milieu de la place, dans un cercle de maisons aux capricieux pignons taillés en consoles ou en escaliers.

DESSIN A LA PLUME.

Plus tard, Victor Hugo fera un autre voyage! Vingt ans d'exil et l'année terrible auront passé là-dessus. Le grand poète romantique sera devenu l'apôtre de la liberté et de l'humanité, et, dans la nouvelle série de dessins de ce voyageur, la même évolution se constate, parallèle, de la façon la plus saisissante. Le style s'est singulièrement élargi chez l'artiste comme chez l'écrivain. Il dessine maintenant *sans s'appliquer*, et il écrit de

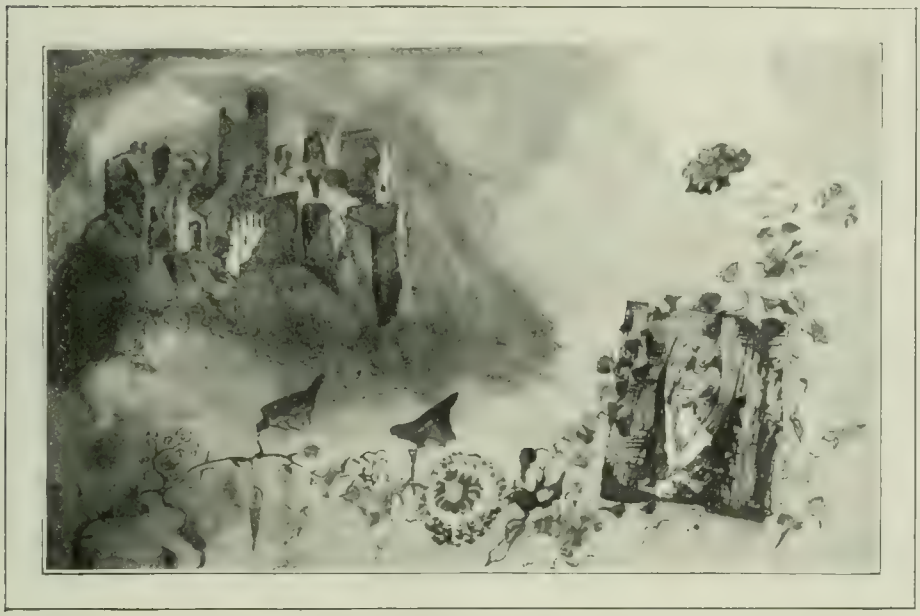


LE BURG DE VIANDEN.

Dessin de Victor Hugo

même, se laissant emporter par tout l'intense bouillonnement de sa vision et de sa pensée.

Lorsque Thiers vint demander à Victor Hugo d'écrire l'ode pour le *Retour de l'Empereur*, le poète, après avoir hésité longuement, et après avoir renvoyé le ministre à Théophile Gautier qui ne voulut pas accepter d'écrire un ouvrage offert d'abord à son



DESSIN DE VICTOR HUGO.

Maître, exécuta cette pièce d'un si beau style à réel labeur. Il n'y mit pas moins de trois semaines. Comparez avec les *Châtiments* écrits tout entiers en moins d'une année. Puis, faites la même comparaison entre les dessins de Lucerne et ceux de Vianden, dans le grand-duché de Luxembourg, après que Victor Hugo fut si indignement expulsé de Belgique. La différence est la même dans l'exécution : autant les dessins de Lucerne et de Constance sont burinés et d'un aspect maigre quoique fort jolis, autant ceux de Vianden sont amples, vigoureux, d'une couleur admirable. Il s'y fait des mélanges étonnants d'encre noire et d'encre

violette d'un effet somptueux; des rehauts jaunes dans les parties frappées par la lumière exaltent encore ces harmonies.

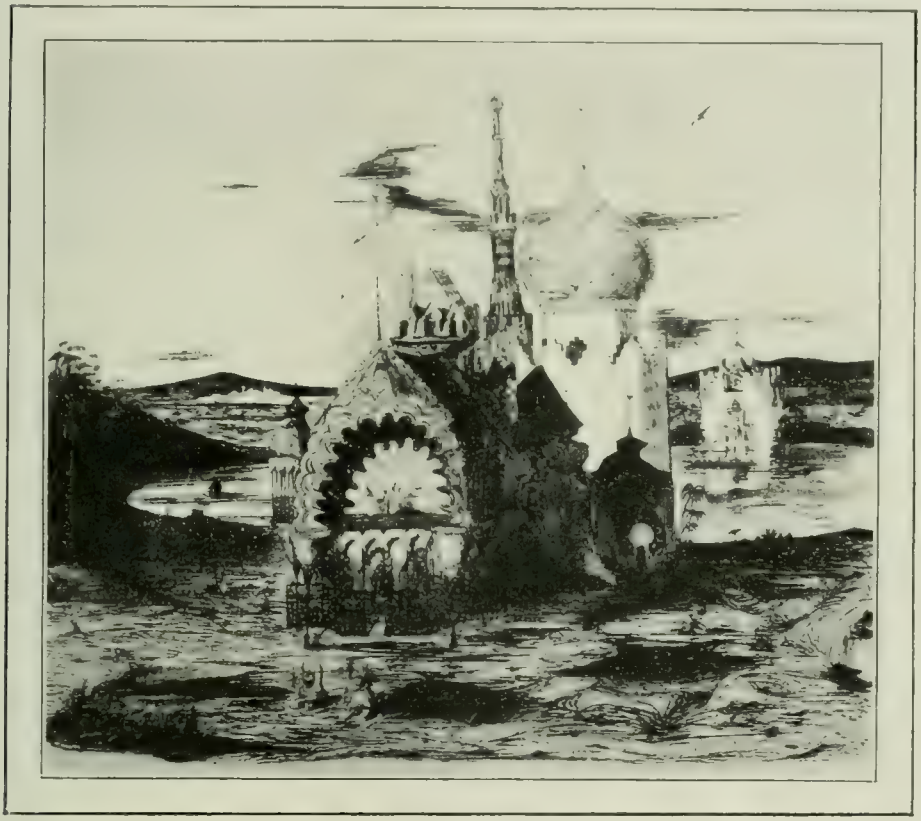
On dirait, on en a même la certitude au simple coup d'œil et aussi après avoir lu ce qui va suivre, que Victor Hugo a mis dans ces dessins de vieux burgs perchés, de ponts massifs et rugueux, de quais avec les robustes et candides demeures, une émotion toute particulière, et que ces œuvres d'art sont la transcription même de ces paroles : « J'aime ce pays de Vianden. Cette petite ville est une vraie figure du progrès; c'est un raccourci de toute histoire. La nature a commencé par la doter; elle a donné au hameau naissant un climat sain, une rivière vivifiante, des coteaux pour la vigne, des montagnes pour la forêt. Puis, ce que la nature avait donné, la féodalité l'a pris. La féodalité a pris la montagne et y a mis un donjon, elle a pris la forêt et y a mis des bandits, elle a pris la rivière et l'a barrée d'une chaîne, elle a pris la terre et a mangé la moisson, elle a pris la vigne et a bu le vin. Alors la révolution de France est venue.... La Révolution française a délivré Vianden. Comment? en tuant le donjon. Tant que le château a vécu, la ville a été morte. Le jour où le donjon est mort, le peuple est né. Aujourd'hui, dans son paysage splendide que viendra un jour visiter toute l'Europe, Vianden se compose de deux choses également consolantes et magnifiques, l'une sinistre, une ruine; l'autre riante, un peuple. »

Ainsi, dans Victor Hugo, les dessins deviennent un symbole de la pensée et ont une étroite correspondance avec l'œuvre. Une aquarelle de la même époque et de la même facture nous montre les *Ruines de Thionville*; c'est une œuvre d'art très haute. On se rendra compte du sentiment qui a pu inspirer l'artiste en la faisant, lorsqu'on se rappellera que Thionville avait été défendue, en 1815, avec un acharnement merveilleux, par le général Hugo, qui n'avait pas voulu rendre la place même après la défaite de Napoléon !

LES RUINES DE THIONVILLE

Aquarelle.

Ces symboles, qui apparaissent de la sorte dans les dessins de voyages, vont se dégager de plus en plus à mesure que nous avançons dans ceux où le souvenir et le rêve deviennent les



UNE MOSQUÉE.

Dessin à la Plume de la « Première Manière ».

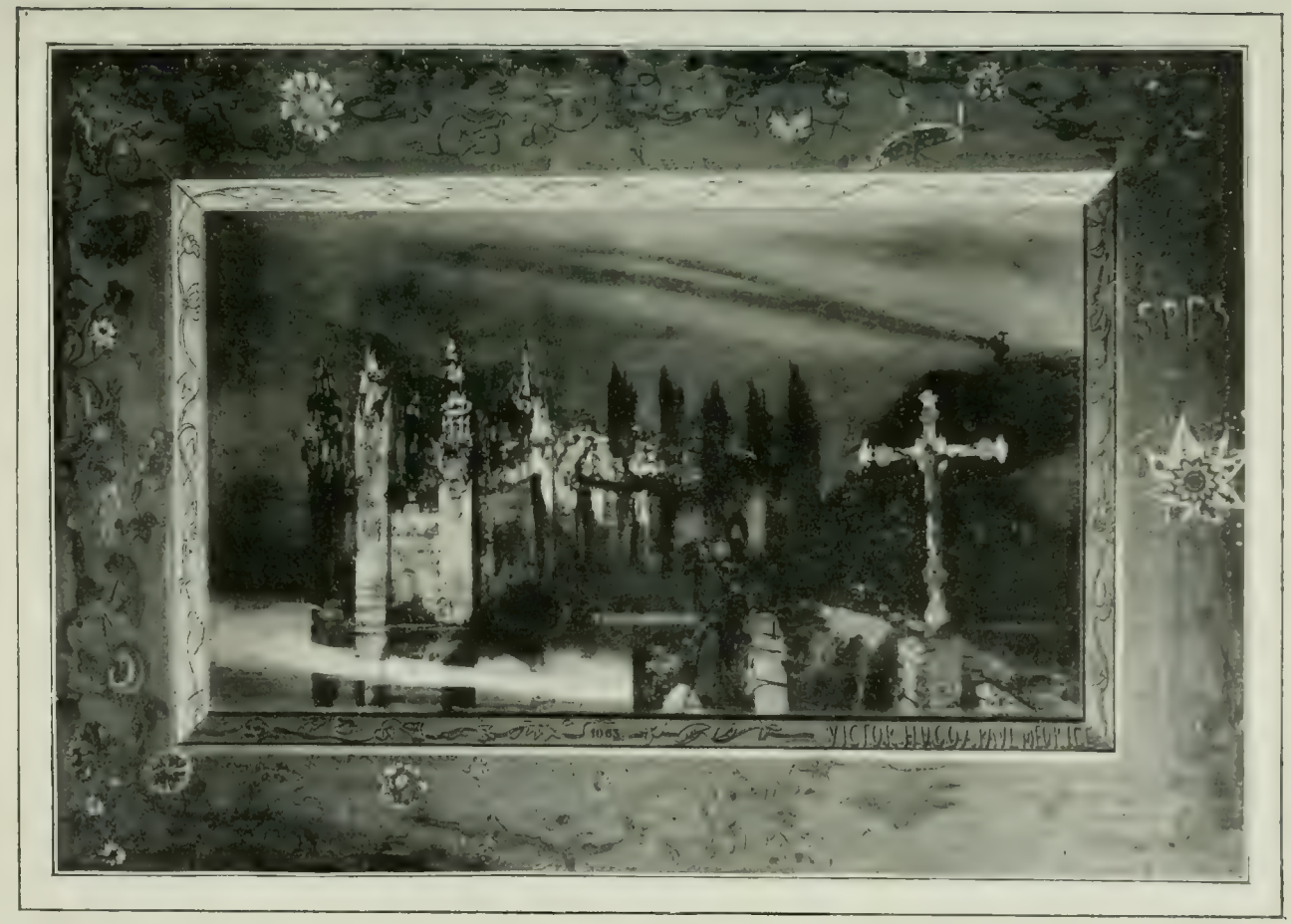
seuls inspirateurs, et où Victor Hugo projette sur le papier ses spectacles intérieurs.

Alors ce sont toutes les antiques cités imaginées, les châteaux qui voisinent avec les nuées et règnent sur tout un peuple de masures, de maisons, et même de palais, vassaux rampant dans leur ombre.

Le type le plus imposant de ces dessins est celui que l'on appelle le *Burg à la Croix*, pièce capitale de la collection, le plus grand et un des plus beaux que Victor Hugo ait jamais exécutés.

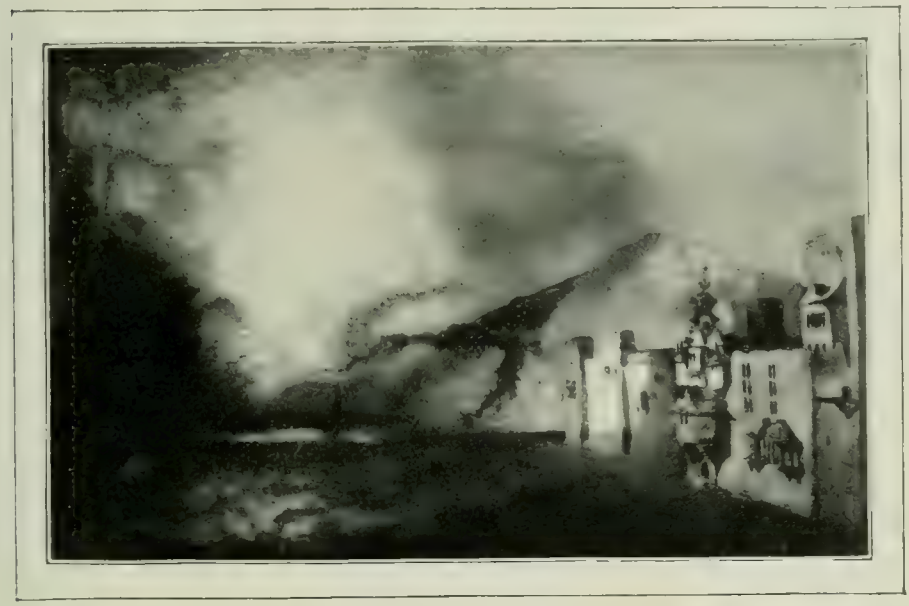
Lorsqu'on le vit, dans son entourage, prendre plaisir à dessiner ainsi, on se plut à le piquer d'amour-propre et à le défier amicalement d'exécuter une composition de réelle importance. C'est alors que, pendant l'Assemblée Nationale, il fit cette vaste page, exécutée dans le grenier de la maison qu'il habitait rue de la Tour-d'Auvergne. Lorsque le proscrit dut laisser vendre aux enchères, en 1852, tous les objets témoins de son intimité, tout le décor de sa vie et de son rêve, ce dessin fut compris dans la vente. Théophile Gautier, dans sa belle préface du catalogue, en parlait ainsi : « Nous n'avons pas encore dit la principale richesse, un dessin magnifique représentant les bords du Rhin, illustration du livre exécutée par la main qui l'a écrit. S'il n'était pas poète, Victor Hugo serait un peintre de premier ordre; il excelle à mêler, dans des fantaisies sombres et farouches, les effets de clair-obscur de Goya à la terreur architecturale de Piranèse; il sait, au milieu d'ombres menaçantes, ébaucher d'un rayon de lune ou d'un éclat de foudre les tours d'un burg démantelé, et sur un rayon livide de soleil couchant découper en noir la silhouette d'une ville lointaine avec sa série d'aiguilles, de clochers et de beffrois. Bien des décorateurs lui envieraient cette qualité étrange de créer des donjons, des vieilles rues, des châteaux, des églises en ruine; d'un style insolite, d'une architecture inconnue, pleine d'amour et de mystère, dont l'aspect vous oppresse comme un cauchemar. »

Cela dépeint bien l'impression que l'on ressent en regardant le *Burg à la Croix*. Il y a quelque chose à la fois de grandiose et de sinistre dans ce massif château, inébranlable et ébréché, avec ses murs rugueux, ses tours encore altières, les reflets sournois de l'eau croupissante qui englue ses pieds plus qu'elle ne les baigne. Une lumière inexplicable, angoissante, frappe ces murailles, plus complice de l'ombre que son antagoniste, et n'éclairant des parties que pour mieux faire valoir les ténèbres d'encre et les faire plus



LE BURG A LA CROIX.

mornes, plus douloureuses. Une croix richement ouvragée s'érige à droite du principal édifice. Et toute cette composition, tout ce rêve, produisent sur le spectateur une étrange impression de plaisir et d'anxiété. D'où vient cette lumière ? Quelles larves rampent dans ces eaux ? Quelles ombres ou quels êtres vivent encore cachés dans ce château ? De quelle religion morte cette



ESPAGNE. UN DE MES CHATEAUX.
Dessin de Victor Hugo.

croix persiste-t-elle à ériger le symbole désolé ? Ou de quelle religion de désespérance, dans une telle contrée et parmi de tels repaires, dresse-t-elle la menace ? Il y a vraiment un grand et beau génie non seulement de poète, mais aussi de peintre, dans la faculté de produire, par des lavures noirâtres, des blancs du papier heureusement ménagés, et de fins guillochages de plume reliant tout cela, car l'exécution de ce superbe dessin allie la fougue la plus large à la plus minutieuse délicatesse des ornements.

Le *Burg à la Croix* fut acheté à la vente par M. Paul Meurice

pour la somme dérisoire de quatre cents francs. Le poète tint à rembourser l'acquéreur, et de la plus galante façon, en ajoutant au prix du dessin le rehaut précieux du large cadre qui le complète si richement. Ce cadre, fait pendant le siège, avenue Frochot, chez M. Meurice, nous donne un superbe avant-goût des besognes manuelles auxquelles nous verrons plus loin Victor Hugo s'adonner. Il est gravé, peint, doré, dans un style capricieux et éclatant, avec ses motifs d'oiseaux et de fleurs (une grande fleur polychromée, fleur fantaisiste et troublante, est comme une signature, car on la retrouve dans diverses œuvres du Maître); et sur ce cadre on lit cette dédicace : « Victor Hugo à Paul Meurice, septembre 1870 à 2 avril 1871 », et ce mot d'une si belle magie : « Spes ! »

Ainsi, sur la bordure même de ce dessin qui entr'ouvrait une porte sur les drames effrayants du passé, s'affirmait une fois de plus, à côté de la fleur symbolique, la foi invincible en l'avenir. L'histoire du dessin montre à son tour qu'il ne faut point désespérer en effet. La vente de Victor Hugo en 1852 correspondait à un moment et à des sentiments bien tragiques; l'avenir était alors bien noir. Théophile Gautier écrivait dans cette préface : « Espérons que les nombreux admirateurs du poète s'empresseront à cette triste vente, qu'ils auraient dû empêcher en achetant par souscription le mobilier et la maison qui le renferme, pour les rendre plus tard à leur Maître, ou à la France s'il ne doit pas revenir. En tout cas, qu'ils songent que ce ne sont pas des meubles qu'ils achètent, mais des reliques. »

N'est-il pas étrange et beau, et consolant, que le temps ait réalisé ce vœu et que le *Burg à la Croix* triomphe dans la maison même que Victor Hugo habita et où il avait peut-être commencé de l'entrevoir ?

Les voyages sur les bords du Rhin ont inspiré à Victor Hugo une assez grande quantité de ces burgs. Il n'avait qu'à puiser

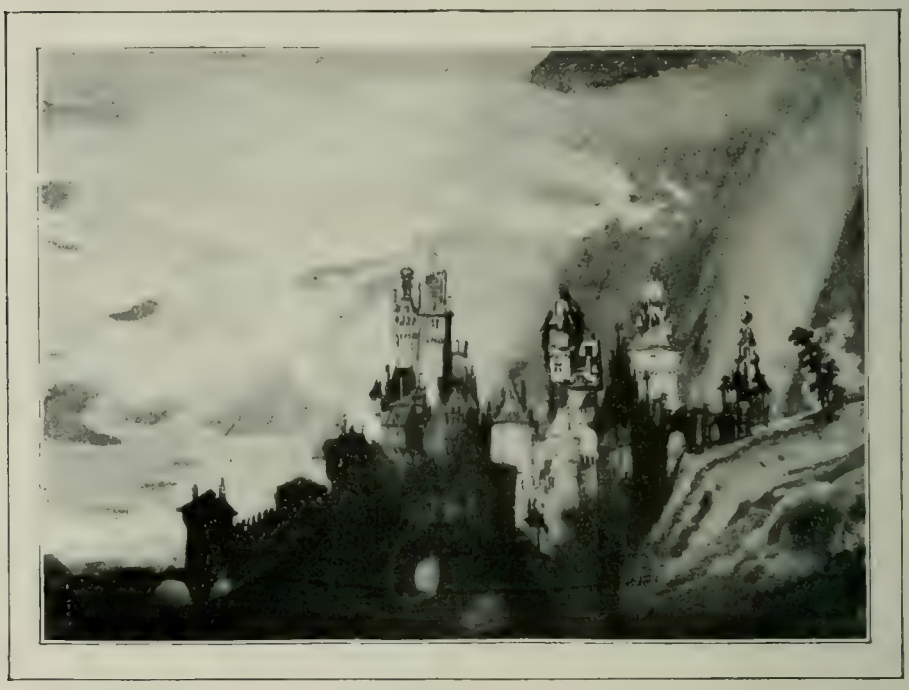
dans ses souvenirs et à retracer maintes variations. Ces réminiscences se combinent de la plus curieuse façon, et l'artiste arrive à créer un style séduisant et bizarre qui participe à la fois de l'Espagne, de l'Allemagne et du moyen âge français. C'est tantôt l'un, tantôt l'autre de ces accents qui prédomine et donne au dessin son caractère. On voit dans les vitrines du Musée toute une série de châteaux, de burgs, de silhouettes de villes, véritables miniatures de paysages, du travail le plus délicat et de l'effet le plus saisissant. Souvent ces dessins tiennent dans une petite lanière de papier guère plus large et plus longue que le pouce. La fantaisie préside magistralement. Fantaisie dans l'idée : un dessin de paysage très espagnol, rappelant Pasages de façon assez frappante, porte cette mention : « *Espagne. Un de mes châteaux.* » Fantaisie dans le décor et la matière. Un magnifique dessin d'un burg est rehaussé de plaques d'or d'un effet admirable comme sombre richesse. L'esprit de Victor Hugo, lors même qu'il croit copier la nature naïvement, se complaît, s'acharne à la poursuite d'un détail, d'un accent particulier, et le dessin devient quasi fantastique par le seul étonnement que l'observateur a éprouvé; ainsi les replis de la butte sur laquelle s'érige

LE CHATEAU DE WALZIN.

Dessin à la Plume et au Lavis.

le château de *Walzin*, les escarpements étranges qui s'étagent et se pénètrent, les grottes et les saillies de ce piédestal de terres et de rocs, représentent comme la coupe d'un organe, d'un viscère très compliqué. Les travaux les plus patients alternent ainsi dans les dessins de Victor Hugo avec les jets les plus impétueux.

Mais le plus souvent c'est la puissance et l'âpreté qui dominent.



URBS!

Vous le constaterez, outre les dessins que nous venons déjà de passer en revue, dans celui qui représente un burg carré au pied duquel rampe toute une tribu de masures; ou encore dans ce beau petit dessin rehaussé d'aquarelle, représentant une sorte de mosquée, de palais oriental, vers lequel, sur des tapis bariolés, marche toute une foule microscopique; ou encore dans cet amas d'édifices intitulé *Urbs!* ou encore dans le lugubre et dramatique dessin, destiné à devenir classique entre tous, *la Tourgue en 1835*, extraordinaire commentaire, puissante note en marge de *Quatre-vingt-treize*.

LA TOURGUE.

Dessin de Victor Hugo.

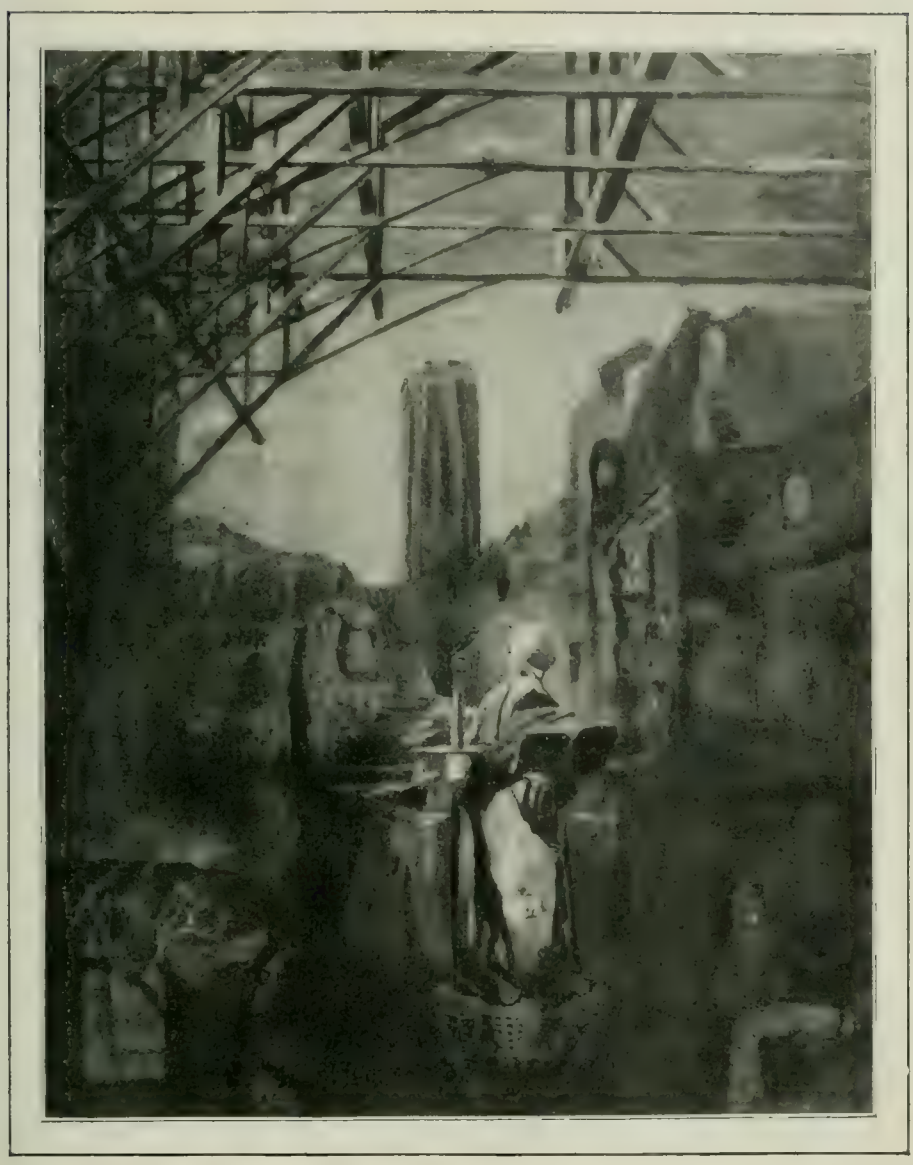
Ce sont encore des pages de transition entre les souvenirs ou les réalités inventées, et les pages où ne règnent plus que la vision pure, le caprice grandiose et profond. Alors, plus encore que dans les autres, l'idée poétique ou philosophique s'incorpore à l'invention des motifs. Signalons-en les plus beaux exemples.

Un est touchant au possible et ne peut manquer d'émouvoir. Il est dédicacé et daté : « A Paul Meurice, Victor Hugo, 1864. » Il montre un doux et mélancolique profil de jeune fille sur un médaillon brisé avec cette inscription : « *Fracta juventus* », et surmonté d'une étoile; des fleurs se mêlent au motif ornemental. C'est sans doute, à vingt ans de distance, un douloureux ressouvenir de la mort affreuse de Léopoldine Hugo, noyée à Villequier avec Charles Vacquerie, et ce dessin évoque à notre esprit, non seulement par association d'idées, mais par son accent même singulièrement pénétrant, les choses admirables que traça la main désespérée mais non terrassée d'un pareil père :

Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent,
Je le sais, ô mon Dieu.
. . . . . .
Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre,
Que des êtres charmants
S'en aillent emportés par le tourbillon sombre
Des noirs événements.

Si l'on relit, à ce propos, les vers à la mémoire de Charles Vacquerie, que cette évocation nous amène tout naturellement à rappeler, on sera saisi de cette strophe et elle nous reviendra tout à l'heure en l'esprit lorsque nous parlerons des dessins de Victor Hugo qui retracent des paysages de l'Océan :

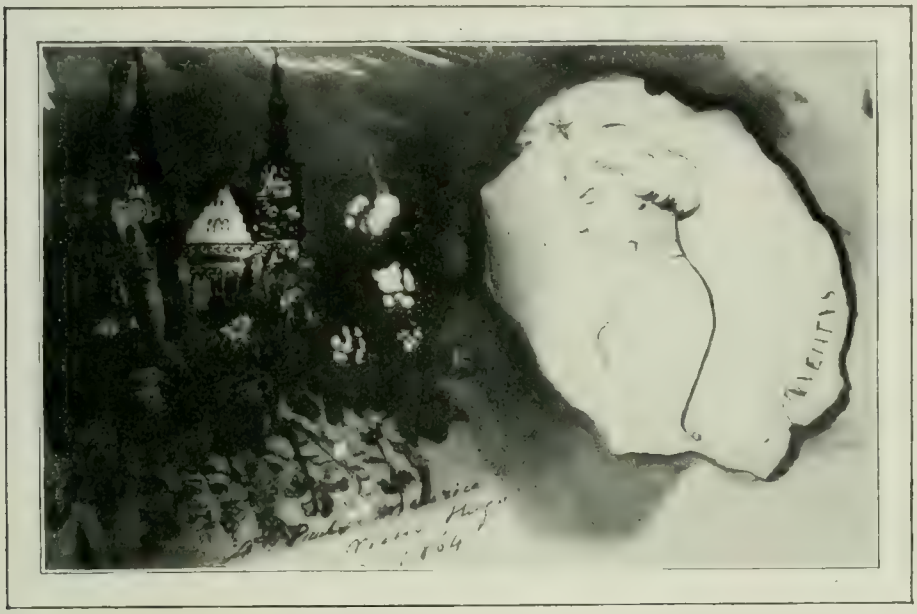
... O mes douloureux et sombres bien-aimés!
Dormez le chaste hymen du sépulcre! Dormez!
Dormez au bruit du flot qui gronde,
Tandis que l'homme souffre, et que le vent lointain
Chasse les noirs vivants à travers le destin
Et les vivants à travers l'onde.



NON LIBER MONET, NON GLADIUS SERVAT.

Dessin de Victor Hugo.

Mais nous avons à achever notre série des grands dessins architecturaux et symboliques. Un, d'une très belle construction et d'un puissant effet, représente la cheminée que Victor Hugo avait fait édifier dans la salle à manger d'Hauteville House, sur



TRACTA JUVENTUS.
Dessin de Victor Hugo.

ses nombreux et très détaillés croquis (que l'on pourra étudier dans les collections). Cette cheminée est surmontée d'une Vierge qui, dans l'idée du poète, était transformée en la Liberté[1]. Les vers suivants expriment ce sens d'un dessin qui est en lui-même d'un si beau caractère :

Le peuple est petit, mais il sera grand,
Dans tes bras sacrés, ô mère féconde,
O Liberté sainte au pas conquérant,
Tu portes l'enfant qui porte le monde.

Ce dessin dégage une forte impression rien que par l'aspect de ses lignes et de ses teintes. D'autres affirment encore davantage

1. Un croquis de cette cheminée porte cette belle légende : *Libertas populum, populus orbem.*

le symbole par des *légendes*, des inscriptions saisissantes qui font corps avec eux. A la manière si profonde des anciens imagiers, ou également des artistes de l'Orient, Victor Hugo mêle la *lettre* au dessin. C'est, d'abord, en soi-même, un fort bel élément de décoration, quand il est traité avec cette largeur, cette opulence d'écriture, puis un objet de méditation très intense. Il est certain que l'esprit s'arrête très longuement à contempler, au milieu de ce beau dessin qui représente une vieille maison à pignon richement colorié se détachant sur les murailles d'une ville, ces inscriptions vastes et rapides : *Post fulgur umbra, post umbram lux*; et : *Nisi dominus ædificaverit domum, in vanum laborant qui ædificant eam.*

Victor Hugo abondait en ces formules d'une concision sublime, d'une invention « fulgurante », que l'on croirait tirées de très anciens et très vénérables livres, et qu'il créait soudain, comme il créait devant nos yeux des apparitions de capitales détruites.

Une autre composition est vraiment merveilleuse par son triple assemblage de réalisme, de ruines et de paroles. Au premier coup d'œil, on ne perçoit que la partie supérieure de ce grand dessin. Un toit dont il ne demeure que la gigantesque charpente, à travers laquelle s'étale un ciel blafard. Cette charpente est agencée avec une vigueur, une logique, une ingéniosité faites pour surprendre un architecte de profession. C'est à la fois arrêté comme une épure et émouvant comme une chose fantastique. Puis, descendant, le regard distingue des ruines, et dans le lointain, par les murs éventrés de cette église (peut-être), ouverte à tous les vents, une tour qui semble s'évaporer dans les airs. Enfin, au premier plan, parmi les ruines, les dalles et les chapiteaux fragmentés, amoncelés, un vieillard chauve, debout, tenant une épée contre son corps. Cette légende dans un coin du tableau : *Non liber monet, non gladius servat.*

Ces grandioses jeux de l'esprit sont à peu près uniques dans

l'art. Maintenant que le temps nous a donné le recul nécessaire pour les juger, et que l'on ne peut être soupçonné de fanatisme ni d'involontaire complaisance en les louant comme il convient, nous pouvons revendiquer pour ces dessins une place à la suite de ceux de Rembrandt et de Goya. Sans doute, pour ne rien exagérer, nous reconnaîtrons que tous ne prouvent pas un métier égal à ceux de ces grands maîtres qui consacrèrent toute leur vie à la recherche et à la perfection des moyens matériels. Mais comme esprit, comme intensité d'impression, ils ne le cèdent en rien, puisque Victor Hugo y a mis réellement la griffe de son génie. On ne pense pas moins, on n'éprouve pas moins d'inquiétude, ou même de terreur, devant ces *Caprices* que devant ceux de Goya.

DESSIN A LA PLUME.

Voici encore un de ces grands dessins sombrement symboliques. C'est un des plus beaux. Les ruines ont singulièrement hanté Victor Hugo peintre. Ici, c'en est le maximum. Est-ce la grand'salle d'un burg ? Est-ce un temple effondré ? la salle du trône d'un empire disparu ? On ne peut imaginer plus grande désolation, confusion plus troublante de murailles nues, plus inexplicable topographie, atmosphère plus fétide, bien que le vent

entre là comme chez lui par baies et brèches. Le sol est crevé et laisse voir des sortes d'oubliettes, des arches sous lesquelles s'étale une eau perfide. Au fond de la salle, une cheminée ouvragée, ou bien un trône, ou bien un autel, atteste encore les splendeurs de jadis. Et au milieu même de cette désolation est jetée une dalle rongée, sur laquelle se lit cette inscription qui achève notre trouble : « *Hic clavis, aliàs porta* ». Ici est la clef, ailleurs la porte! On sent qu'il y avait là une énigme, qu'elle n'est plus, et que jamais on n'en retrouvera le sens, et l'esprit se perd dans un rêve, non sans en être opprimé.

Parfois aussi cette âpre rêverie se traduit dans des dessins moins importants que ceux-ci, mais très saisissants encore. Je signale comme exemple celui qui est intitulé *Le Rêve* et montre une main crispée, se dressant comme vers le ciel, véritable dessin d'angoisse qui ressemble, comme caractère et facture, à certains de ceux que fit le statuaire Rodin. Puis, une toile d'araignée, admirablement étudiée, accrochée aux parois d'une grotte, et au delà de laquelle se voient une clarté et un coin de ciel bleu. Puis encore, un *Oiseau bleu*, oiseau chimérique, presque simplement une sorte de tache d'encre de la couleur la plus éclatante.

Beaucoup de dessins de moyenne dimension sont des sortes de cartes de visite, ou encore, si l'on veut, des titres, des frontispices de livres : c'est, sur quelque ruine ou sur quelque forêt nocturne, se détachant en lettres d'une superbe ampleur, les initiales ou le nom de Victor Hugo. Chaque nouvel an, le poète envoyait à ses intimes de ces sortes de cartes. Il en imagina aussi qui furent placés comme en-têtes à des livres de lui. L'effet en est très beau. On en trouvera des types remarquables au Musée. Ce nom si fièrement étalé a vraiment quelque chose d'émouvant à regarder.

Et c'est le résumé d'un étrange mystère de la *lettre*, bien plus

HIC CLAVIS, ALTAS PORTA.

Dessin de Victor Hugo.

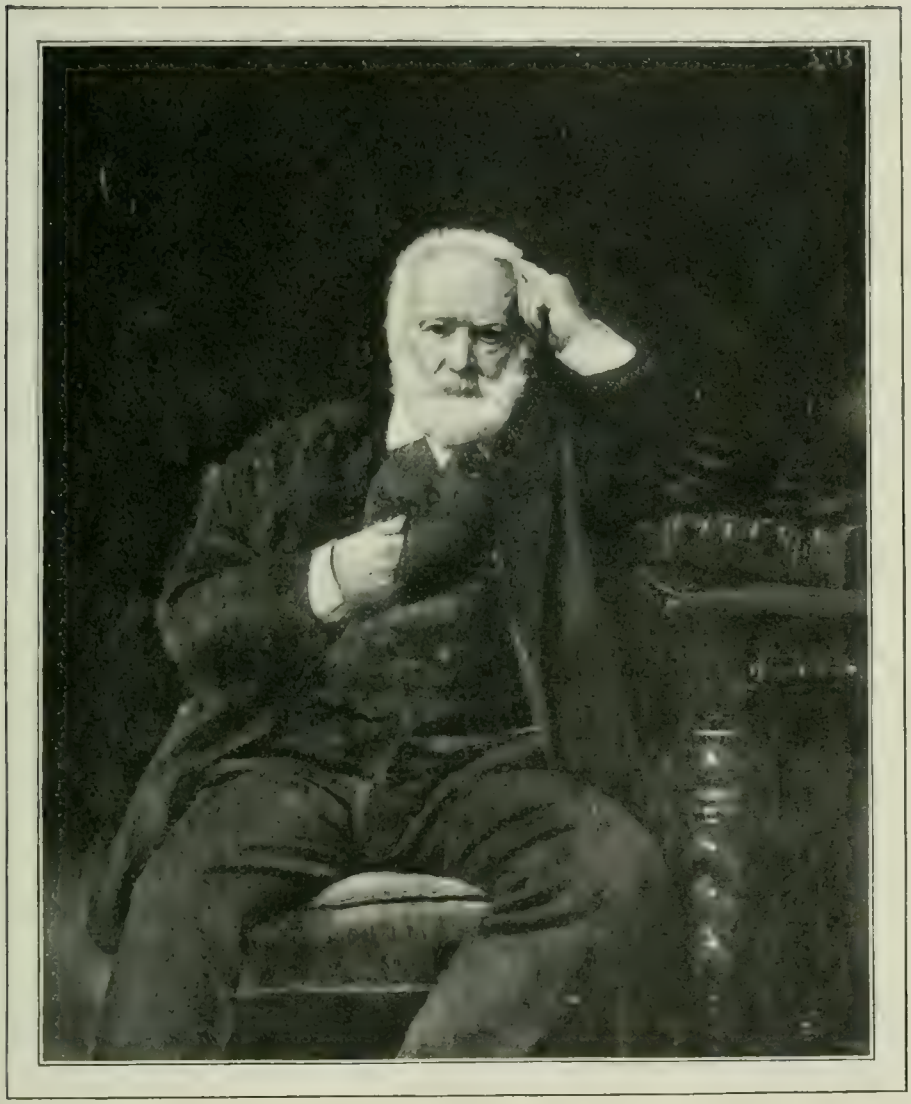
qu'une étincelante boutade, qui se trouvait inclus dans le célèbre vers de Vacquerie :

Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom.

Les signes de l'écriture ne sont pas une chose inerte. Ils agissent, par leur forme comme par leur assemblage, très puissamment sur notre esprit en dehors de leur signification concrète. Mais tous ne produisent pas sur notre imagination une fascination égale. Il se trouve que les initiales de Victor Hugo et son nom sont doués de cette espèce de puissance magnétique qui le hantait lui-même. Ce n'est pas l'orgueil qui le pousse à retracer

ces caractères, à les étaler largement, à les disposer fantastiquement sur le papier parmi les ombres et les lumières; c'est plutôt une espèce d'interrogation naturelle, comme celle qui nous pousse à regarder longuement dans un miroir les traits de notre visage, non par fatuité, mais par inquiétude, dans les moments mêmes où nous nous sentons éprouvés ou troublés. Victor Hugo, plus sensible que d'autres à la force attractive des signes, et porté d'autre part à mêler les retours sur sa destinée à ses méditations sur les destinées de l'humanité, était amené tout naturellement à poser des questions aux lettres d'un nom qui eut, par lui-même, une si grande action sur le monde entier. Au reste, faites vous-mêmes cette expérience : tracez votre propre nom sur une feuille de papier, observez-le, questionnez-le, et dites après si vous n'avez pas été émus comme par une sorte d'examen de conscience, à la fois imprécis et poignant.

Nous ne croyons pas nous livrer à une hypothèse trop fantaisiste en supposant que le poète, lorsqu'il retraçait son nom sur un fond représentant quelqu'une de ces forêts crépusculaires si bien rappelées en quelques mots par Théophile Gautier, se retrouvait lui-même, en marche parmi les grands arbres, rêvant à la tombée de la nuit. C'était encore une façon de battre le rappel des images, de se remettre dans un état d'esprit et de sensations. Ces dessins sont parmi les mieux équilibrés de toutes les séries, et d'une manière générale, la série des paysages purs, dont nous ne pouvons dire que quelques mots, est, dans les dimensions le plus souvent modestes des pièces, extrêmement bien venue. En quelques centimètres de papier, Victor Hugo fait surgir les conversations d'arbres noirs sur les ciels éclairés par le soleil couchant ou par la lune. La clairière, le ruisseau, l'étang, il les connaît et les évoque à merveille. Quoi d'étonnant à cela chez le plus grand poète panthéiste de tous les temps? Qui connaît si bien l'âme, possède, ou déduit à fond la structure matérielle.



PORTRAIT DE VICTOR HUGO.

D'après le Tableau de Bonnat.

GALLIA.

Dessin de la Collection Drouet.

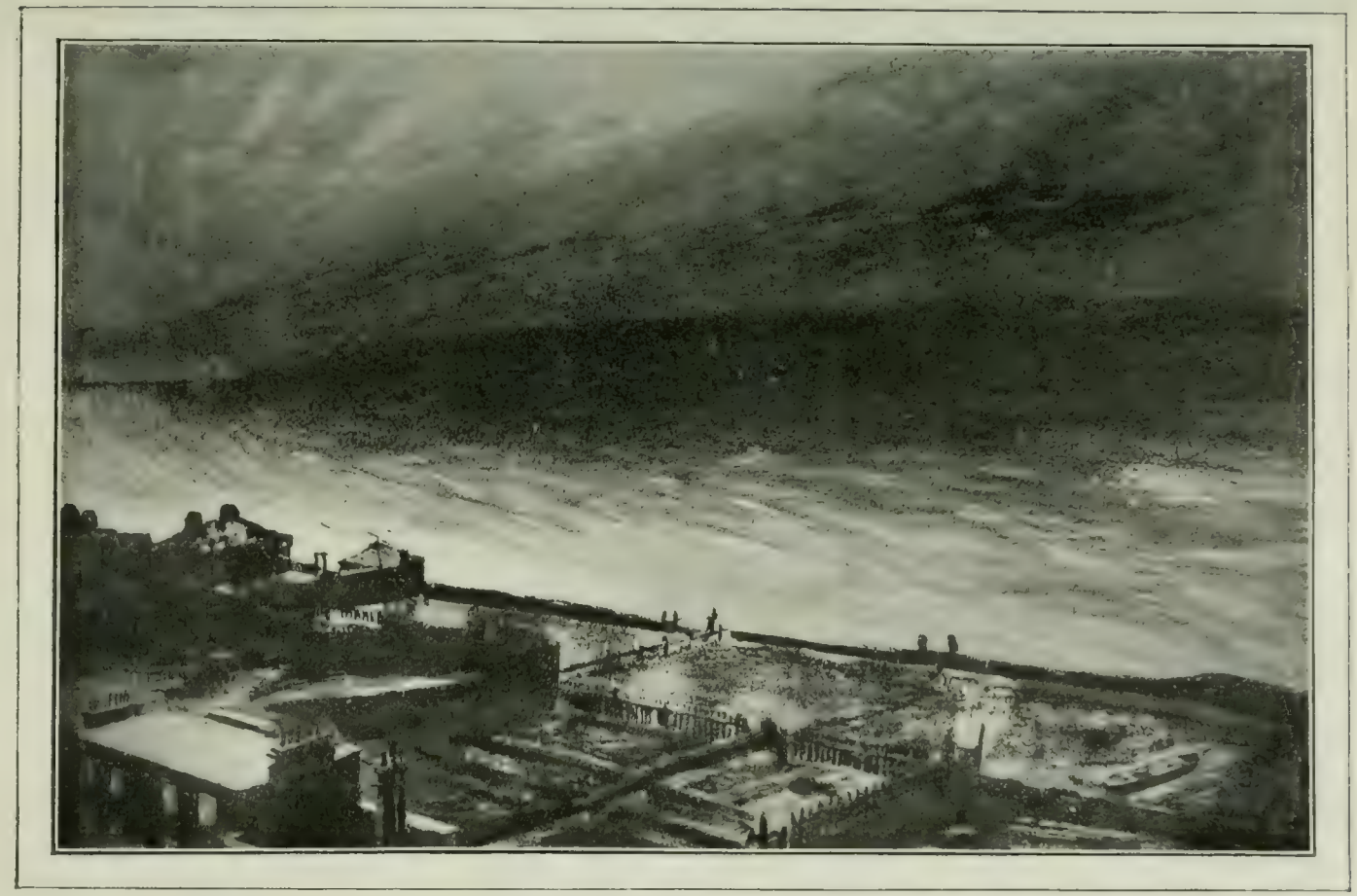
Nous dirons simplement, comme exemple, qu'un des plus beaux parmi ces paysages est une sorte de grande dentelle de cimes d'arbres se détachant sur le ciel. Puis, nous signalerons, comme une parcelle de forêt agrandie au microscope, un étonnant

champignon rouge, caprice de couleur le plus heureux, que l'on entend pour ainsi dire monologuer.

Un des dessins dans ce format oblong qu'aime l'artiste pour ses petites pièces est une transition singulièrement opportune entre le paysage de terre et le paysage de marine, autre catégorie d'une importance capitale dans l'œuvre, et sur laquelle nous devons insister un peu plus. C'est un cap et une mer se suivant. Deux objets se dressent chacun au milieu de ces deux plaines voisines, l'une mouvante, l'autre ferme : l'un est une église, l'autre un vaisseau. Cette légende, antithèse où Victor Hugo est tout entier en petit, commente ce sobre dessin : « *Clocher droit, mât penchant.* » Elle est, en elle-même, admirable de concision et de profondeur. Mais, en outre, elle nous initie déjà à la spéciale et sublime anxiété du poète en présence de la mer. Le vent, la nuit, la vague, la rafale, la tempête l'ont toujours hanté extraordinairement. Il est peu de ses livres où l'Océan ne vienne mêler son grondement ou sa plainte au rythme de ses vers ou à l'ample mouvement de sa phrase. Le flot a joué un rôle terrible dans sa destinée. Il lui a ravi une fille, et pendant vingt ans il a battu son rocher de proscrit ; il étalait à ses pieds, sous ses yeux, pendant qu'il travaillait dans le belvédère d'Hauteville House, ses rages, ses tristesses ou ses magnificences.

Dès ses premières œuvres, Victor Hugo semble avoir pressenti cette possession. De la pièce intitulée *Oceano nox* jusqu'aux *Travailleurs de la Mer,* il a ressenti toutes les émotions, décrit tous les spectacles, sondé tous les problèmes que l'Océan suggère :

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires?
O flots, que vous savez de lugubres histoires!
Flots profonds redoutés des mères à genoux!
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous!



MARINE : SAINT-PIERRE-PORT.

Dessin de Victor Hugo au Lavis, supposé une vue, librement interprétée, de Saint-Pierre-Port.

Une variété d'effets, de nuances, inexprimable, se rencontre dans les dessins qui traduisent cette préoccupation du Maître. Les grands dessins isolés ou les marginalia des *Travailleurs de la Mer* sont tout un cycle, toute une œuvre qui illustrerait la carrière d'un peintre. Ici, c'est un vaisseau tout enveloppé des brumes les plus délicates et les plus subtilement rendues. Là, c'est un coup de soleil qui vient frapper la mer calme, mais assombrie partout ailleurs qu'en cette flaque lumineuse. Ailleurs, ce sont les vagues tragiques qui balaient les épaves de leur volute immense et font, de bâtiments altiers et vaillants, de nouvelles épaves pour les nouvelles vagues.

Oh ! comme tout devient terrible sur la mer !
Ces noirs chanteurs chantant sans cesse le même air,
Les flots dressent leur blanche crête ;
Et la nuée accourt soufflant sur l'eau qui fuit
Toute l'horreur du gouffre et tout ce que la nuit
Contient de haine et de tempête.

Certains sont rapides et violents comme cette strophe :

La mer n'est plus qu'épouvante ;
Le ciel s'effare ; on dirait
Que la nature vivante
Devient songe et disparaît ;
Tout prend l'aspect et la forme
D'une horrible ébauche énorme
Ou d'un grand rêve détruit ;
Les ténèbres en décombres
Emplissent de leurs blocs sombres
L'antre immense de la nuit.

Dans cette nuit éclatent des lueurs mystérieuses : un des beaux dessins, non pas un des plus grands, montre un vapeur trouant de son panache incendié les opaques ténèbres. Ce sont des trouvailles de vrai peintre.

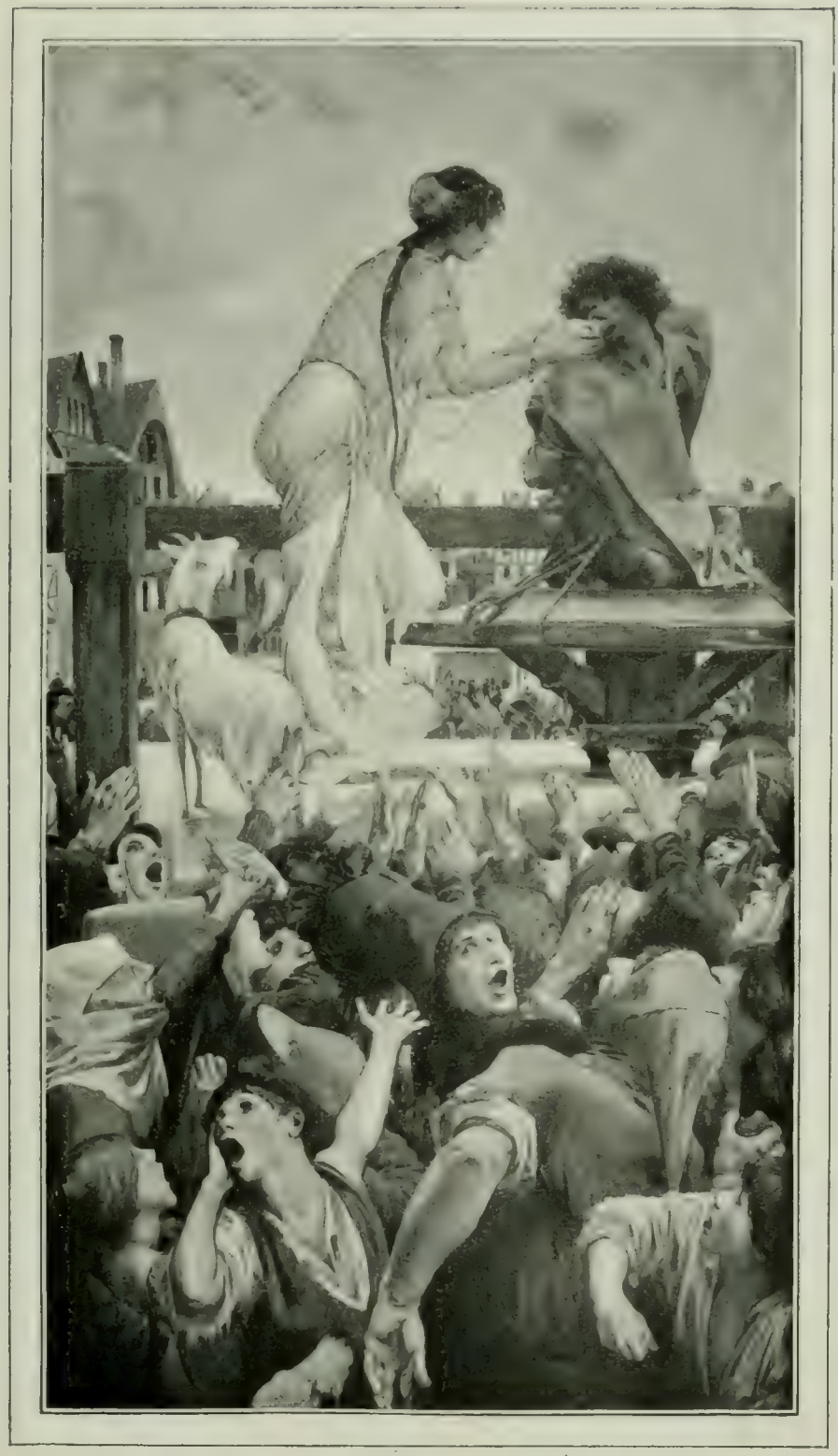
Un autre dessin, le chef-d'œuvre peut-être de la collection des paysages, est cette marine admirable, *Saint-Pierre-Port*. Un

boulevard, vu de haut, bordé d'habitations, longe obliquement, au premier plan, la mer. Le jour est menaçant ; plus le regard s'enfonce, plus le ciel et l'Océan deviennent noirs. A l'horizon ils se confondent et se pénètrent avec une sorte de fureur. L'exécution de ce dessin est d'une telle force, d'une telle science, d'une telle sûreté que, cette fois, on oublie presque Victor Hugo et que l'on se demanderait instinctivement quel est le très grand artiste qui a rendu ce spectacle, et par quels moyens mystérieux il y a réussi.

RENCONTRE EN MER.
Dessin de Victor Hugo.

L'artiste ? C'est celui qui, commentant une de ses visions vraies et dramatiquement fantastiques (Jersey, 1856), écrivait ces lignes : « Au revers de ce carton, j'ai barbouillé ma propre destinée — un bateau battu de la tempête au beau milieu du monstrueux Océan, à peu près désemparé, exalté par tous les ouragans et par toutes les écumes, et n'ayant qu'un peu de fumée, qu'on appelle la gloire, que le vent arrache, — et qui est sa force. »

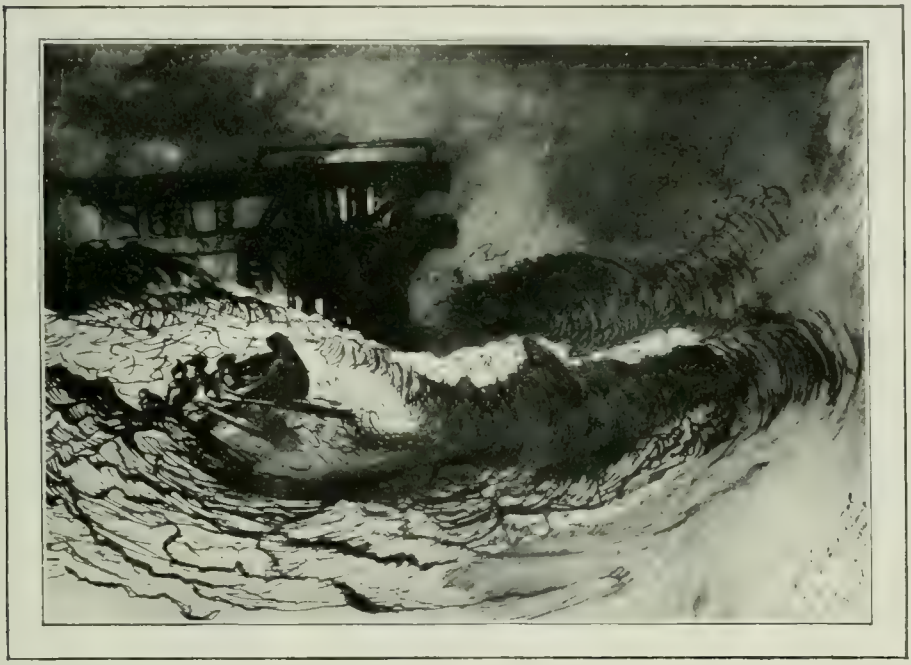
Dans ce poème dessiné de l'Océan, de ses magies et de ses fureurs, il faut encore mettre à part une chose superbe et sinistre : *Le brise-lames de Guernesey*. Hérissement confus de poutres rongées, distortes, estropiées et rageuses, passives et résistantes, barrière presque plus terrible à voir que l'ennemi



ESMERALDA.

D'après le Tableau de Olivier Merson.

qu'elle est chargée de contenir et de repousser. Cette espèce de noir râtelier ébréché, chargé de rendre morsure pour morsure dans un combat qui ne finira jamais, trouble le regard, inquiète l'esprit de ceux-là mêmes qu'il protège. On sent que Victor Hugo



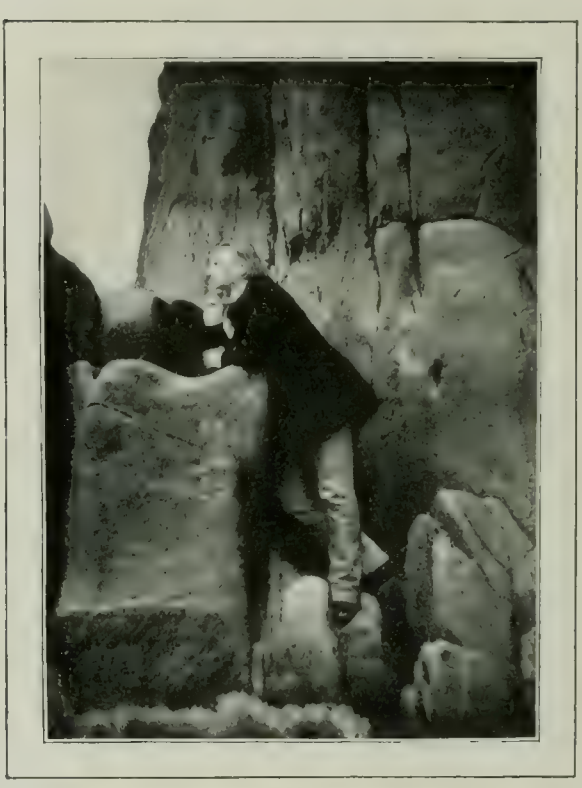
TEMPÊTE.
Dessin à la Plume et au Lavis.

l'a longuement regardé, avant de le peindre avec cette fougue, et qu'il a étudié l'énigme de ces forces, de ces résistances, de ces brisements sans cesse recommençants. L'encre a bavé, par places le papier s'est embu, et ces sortes de violentes gaucheries de la technique ne font qu'accroître l'oppression du spectacle.

Enfin, deux dessins vraiment capitaux, représentant des phares, combinent de la façon la plus grandiose l'idée de la mer et les rêves architecturaux dont nous avons parlé.

L'un est le « simple vieux phare barbare » des Casquets, la « chandelle du sépulcre », qui consiste en un bûcher flambant sous un treillis de fer au haut d'un rocher, « une braise derrière une grille et une chevelure de flamme dans le vent ».

L'autre, qui, par sa complication infinie, forme un contraste surprenant avec ce phare moyen âge, est le phare du XVIIe siècle, « une sorte de panache de la terre au bord de la mer.... On y prodiguait les balcons, les balustres, les tourelles, les logettes, les gloriettes, les girouettes. Ce n'étaient que mascarons, statues, rinceaux, volutes, rondes bosses, figures et figurines, cartouches avec inscriptions. *Pax in bello*, disait le phare d'Eddystone.... Ces bâtisses excessives donnaient de toute part prise à la bourrasque, comme ces généraux trop chamarrés qui, dans la bataille, attirent les coups. Outre les fantaisies de pierre, il y avait les fantaisies de fer, de cuivre, de bois; les serrureries faisaient relief, les charpentes faisaient saillie. Partout sur le profil du phare débordaient, scellés au mur parmi les arabesques, des engins de toute espèce, utiles et inutiles, treuils, palans, poulies, contrepoids, échelles, grues de chargement, grappins de sauvetage. Sur le faîte, autour du foyer, de délicates serrureries ouvragées portaient de gros chandeliers de fer où l'on plantait des tronçons de câble noyés de résine, mèches brûlant opiniâtrement et qu'aucun vent n'éteignait. Et du haut en bas, la tour était



PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO
PARMI LES ROCHERS DE GUERNESEY.
Photographie par Charles Hugo.

compliquée d'étendards de mer, de banderoles, de bannières, de drapeaux, de pennons, de pavillons, qui montaient de hampe en hampe, d'étage en étage, amalgamant toutes les couleurs, toutes les formes, tous les blasons, tous les signaux, toutes les turbulences,

GAVOULAGOULE.
Dessin de Victor Hugo.

jusqu'à la cage à rayons du phare, et faisaient dans la tempête une joyeuse émeute de guenilles autour de ce flamboiement. Cette effronterie de lumière au bord du gouffre ressemblait à un défi et mettait en verve d'audace les naufragés ». Une pareille description était irréalisable par le dessin... et nous voyons une fois de plus que Victor Hugo l'a réalisée.

Nous avons ainsi étudié les principales et les plus belles catégories des dessins de Victor Hugo, mais la revue n'en est pas encore complète. Dans les derniers qui nous ont passé sous les yeux, les rêves et les paysages de mer, intervient un élément

absent de la plupart des autres, la présence de l'être humain. Sauf le dessin : *Non liber monet, non gladius servat,* les grandes vues de villes, les ruines, les édifices, sont presque tous déserts. L'homme ne s'y atteste que par des vestiges. Les paysages eux-mêmes sont des solitudes. Dans beaucoup de marines, le vaisseau battu par les vagues fait aussitôt penser à la lutte, c'est-à-dire à la vie. Toutefois la figure humaine n'y apparaît pas souvent elle-même. Mais nous allons voir qu'elle n'est pas exceptionnelle dans l'œuvre dessinée de Victor Hugo.

BUSTE FÉMININ.
Dessin à l'Encre.

Seulement, elle n'en est pas le drame. Au contraire, presque absolument, elle en est la fantaisie, voire la gaîté. Dans le grand poète, dans le grave penseur, dans l'homme tour à tour si pathétique, si attendri, ou si véhément, apparaît par éclairs un merveilleux rieur. Le rire de Victor Hugo est varié comme son génie. Tantôt il s'amuse sans plus d'arrière-pensée qu'un enfant heureux ; tantôt il raille et cingle de haut, comme un des plus beaux satiriques qui aient jamais été. C'est pourquoi l'on ne sera pas surpris de rencontrer parmi ses dessins des fantaisies plaisantes, et jusqu'à des charges débridées.

Et c'est là surtout qu'intervient la *Figure*. Car les objets, les édifices, les arbres, les rocs ne sont pas gais, et la seule source de comique dans l'univers est l'humanité.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait pas, dans ces feuillets, des dessins

PRENANT LE FRAIS AVEC SES SEPT FRÈRES.
Dessin de Victor Hugo.

graves ou même tragiques. L'un est vraiment typique et curieux, car il est intermédiaire entre le drame et le rire, comme aussi entre le dessin de paysage et le dessin d'action humaine. Cela représente une terrasse à l'orientale, avec, au delà, la vue d'une ville des *Mille et une Nuits*. Une sorte de sultan barbu y est gravement assis, et sur la balustrade sont plantées des têtes coupées, misérables, grimaçantes, atroces. Et le dessin a cette simple légende, qui est d'un étrange comique noir : ***Prenant le frais avec ses sept frères.***

Un cadre encore contient quatre dessins de figures des plus inattendus. Un simple mascaron de femme, sorte de réminiscence dans le goût du XVIIe siècle. Mais, surtout, les trois autres dessins. Un buste féminin, d'une élégance robuste et sauvage, qui fait

songer à Goya. Un portrait en pied, ou une invention de femme, debout, coiffée d'un grand chapeau, drapée dans une étoffe rayée, la poitrine et les épaules nues ; une chose charmante, fièrement séduisante, que l'on pourrait croire l'esquisse d'un Gainsborough en un peu plus fiévreux. Vraiment, c'est une apparition exceptionnelle dans l'œuvre. Enfin, un autre dessin de femme, dénudée, échevelée, un masque sur le visage, retenant d'une main crispée ses draperies tombantes, vision d'une sorte de Lucrèce Borgia voluptueuse et effrayante, et, bien que ce ne soient que quelques traits de plume et quelques taches d'encre, un des plus beaux croquis romantiques que l'on puisse citer.

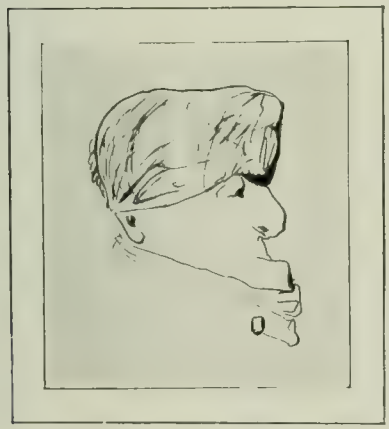
LA FEMME AU CHAPEAU.
Dessin au Lavis.

Divers dessins fantastiques forment une transition entre ces choses stridentes et les simples caprices d'humour. Ce seront, par exemple, des gnomes de la mer, bizarrement sculptés comme à coups de hache le sont les figures à l'avant des vieux navires ; — un *Nain de la nuit*, colorié de rouge sombre, bossu comme Quasimodo, espèce de Triboulet de la vague, avec un nez qui se termine en pavillon de trompe, sans doute pour sonner le signal

des effrois et la dérision des naufrages ; — enfin un personnage, laid, âpre, railleur, aux traits anguleux, qui est sans doute insouciant, vorace et peu scrupuleux, attablé devant verres et hanaps, et qui est de la famille de ces âpres comiques, de ces regrettables drôles que Victor Hugo savait si bien camper en quelques vers ou en un simple projet de nom : Goulatromba, Golbornos, Maglia, ou Gavoulagoule ! Voyez ces dessins et relisez après l'admirable *Promuntorium somnii* dans le *Post-scriptum de ma vie*. Toutes ces fantaisies s'illumineront pour vous en profondeur.

LA FEMME AU MASQUE.

Et maintenant, voici, grouillants, riant, grimaçants, tous les fantoches, tous les types, tous les bouffons, tous les êtres grotesques, éclos comme des bulles d'écume, tracés d'un seul trait, parfois complétés par quelque beau « pâté » involontaire, collaboration d'une verve et d'une plume trop pleines. Victor Hugo s'y moque de la sottise, mais sans malveillance, et de la laideur, mais sans férocité. Ce sont des choses que Gavroche eût déclarées très « farces ». Et justement, il y a dans la série une figure plus importante que les autres, une tête de Gavroche qui est du plus beau jet et de la plus complète expression. C'est vraiment le gamin brave et cynique, frêle et infatigable, au sourire fin dans



« SOUVENIR DE ROYER-COLLARD ».

le visage précocement taré, les cheveux en broussaille, le nez en l'air, mélange de bonté, d'effronterie, de vice et de candeur.

On avait naguère baptisé « Songes drolatiques de Pantagruel », en les attribuant à Rabelais, des dessins bouffons qui n'étaient pas autre chose que des figures détachées, empruntées aux compositions de Jérôme Bosch et de Bruegel le vieux. Certes, on aurait aimé que Rabelais eût jeté lui-même sur le papier quelques visions étranges, transcriptions d'images de son cerveau ou même simples scories. Mais ce que Rabelais n'a pas fait, Victor Hugo l'a fait avec une réelle abondance et une verve qui vous entraîne dans l'intimité même de ses heures d'abandon. Il l'a même fait avec tant de suite, ou, si l'on veut, avec tant de plaisir, pour le besoin de se divertir et de divertir son entourage, que ses dessins d'humour forment une série assez nombreuse pour qu'on y distingue des manières différentes comme dans ses dessins pittoresques. A vrai dire, il n'y a cette fois que deux manières : celle de la jeunesse, qui est caractérisée par un trait de plume très fin et une certaine exiguïté des personnages, sortes de croquis un peu dans le genre de ceux de Topffer ; et la seconde manière, qui est très accentuée,

VOLUPTAS.
Dessin au Lavis.

très large, emportée, avec un gros trait comme tracé par un bout d'allumette ou une grosse plume d'oie ; et cette dernière manière participe beaucoup des caractères d'écritures de Victor Hugo. Ce sont en vérité des signes comme les lettres elles-mêmes, des signes qui ont sens de visages humains plus ou moins déformés, et qui sténographient tout un personnage qu'il faut plusieurs mots au poète lui-même pour commenter.

GAVROCHE.

Parmi les premiers dessins, il en est d'une moquerie très spirituelle, mais partant plutôt de la fantaisie que de l'observation vraie. Ce sont des pantins gais, que le dessinateur trace au hasard de la plume en les baptisant un peu au petit bonheur.

Il y a, par exemple, un pianiste très drôle. — Puis, un vieux bêta à haut col et à mine grave qui vous dit ceci : « *Oui, monsieur, j'ai fait un volume de poésies légères intitulé : Loisirs d'un ancien magistrat* ». — Puis encore, un autre roquentin, à l'air solennel et navré, avec ce signalement : « *Académie française, — candidat classique malheureux. — Ayant fait des tragédies. — Pas nommé et n'y comprenant rien. — Vieux.* » — Puis, une figure de femme burlesque, qui se désole : « *Perfide, dans quel état vous m'avez*

réduite ! » Mais il faut voir le dessin avec sa légende pour en comprendre l'effet comique.

Sur un bout de papier jaune, une énorme dame, dessinée comme dessinent les enfants, avec un schéma de robe et un agencement de jambes comme Gavroche sait en décorer les murs. Mais cette dame est soi-disant Mlle Georges dans *Marie Tudor,* et cette bonne petite farce sans méchanceté, qui a son prix puisqu'elle est contemporaine d'une belle œuvre et d'une artiste célèbre, a pour principale gaîté cette strophe, du Victor Hugo se parodiant lui-même :

Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atour.
Dormez ma belle,
Dormez ma tour-
terelle,
Dormez ma tour !

Il y a de tout dans ces charges de la première époque, y compris des histoires pour amuser les enfants et des observations de comédie humaine, comme celle d'une horrible guenipe, qui dit d'un air satisfait : « *C'est pourtant moi qui ai troublé ce ménage-là !* »

Mais c'est dans les dessins de la seconde série que se trouve la source la plus abondante et la plus forte de comique, parce qu'un autre élément que la gaîté pure s'y affirme : l'observation, base de la déformation. Même dans les plus désordonnés de ces croquis, dans ceux qui semblent naître seulement d'un mouvement instinctif de la main qui barbouille, il y a un point de départ d'observation vraie, le souvenir d'une laideur rencontrée, l'accent vrai d'une méchanceté ou d'une sottise. De même que dans les paysages les plus fantastiques le point de départ est une notation très exacte d'une silhouette d'arbre ou d'édifice, ou d'un effet de lumière déterminé, de même dans ces visages, biscornus souvent, se retrouve toujours un trait véritablement humain, malgré l'épique dislocation qui lui est imprimée.

Quoi de plus bouffon à la fois et de plus *vrai* que cet : « *Anglais criant : Vive l'empereur ! mais gardant, comme Anglais, son chapeau sur la tête* » ? — Ou bien qu'une sorte de nonne aussi laide que pudibonde, les yeux baissés, et caractérisée : « *Vocation veillant sur elle-même* » ? — Ou bien encore que ce solennel imbécile « *Tâchant de savoir à quoi s'en tenir sur Dieu* » ? — Puis des gaîtés de mots soulignant, comme celle-ci, les gaîtés d'expression : « *Tête d'une culotte de peau* ». — Ou une simple drôlerie caricaturale comme cette idée d'un *Chinois enthousiasmé* : sa natte, rigide comme un bâton, se redresse et menace le ciel.

Perfide ! dans quel état vous m'avez mise !

La femme pour qui le crime a été commis.

Mlle Georges.

Une série nombreuse de recherches pour *Gavroche* et plusieurs dessins de gamins, sous des noms divers, pour arriver au type de *Navet*, attestent combien Victor Hugo avait la préoccupation de ce

Effet de l'éloquence.

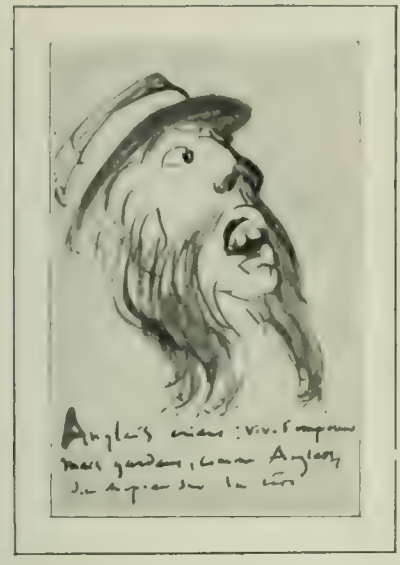
Judex.

Inquisiteur doucâtre.

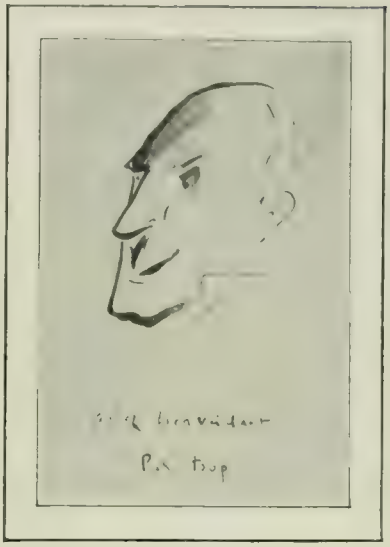
Chimors « enthousiasmé ».

personnage, cherchait à se le représenter, à se l'affirmer pour le rendre bien vivant.

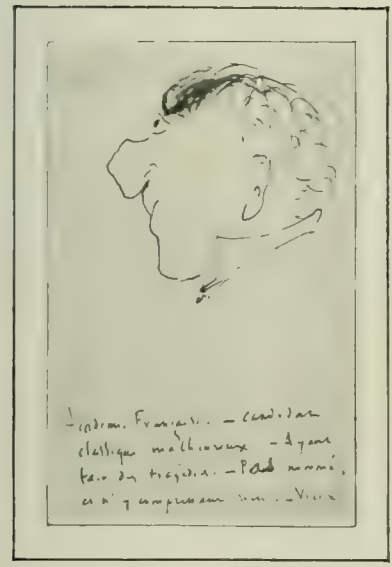
Il est encore une série très à part, une suite d'*Inquisiteurs*, qui mêle le grotesque au terrifiant, notamment chez un « *Inquisiteur sensuel, torturant les femmes* ». Si Victor Hugo avait voulu donner plus d'importance à ces vifs croquis et pousser de telles études hors du domaine du caprice passager jusqu'à la savante et travaillée



L'Anglais.



Assez bienveillant. Pas trop.



Académie française. Candidat classique malheureux.

Pas content d'entendre clabauder contre la peine de mort.

exécution des grands paysages, nous aurions là quelques-uns des plus beaux dessins satiriques jamais publiés.

Mais sur ces feuilles volantes, c'est plutôt l'enjouement qui prédomine, un enjouement tel que pouvait l'être celui de Victor

Hugo, c'est-à-dire jamais dépourvu de saveur philosophique.

Il n'en est pas de même dans une autre série extrêmement curieuse et dont la gaîté confine plus d'une fois au dramatique : l'histoire d'un certain *Procès* où l'on voit successivement apparaître la noire et affreuse *Victime* ; l'*Assassin*, qui n'est pas beaucoup plus sinistre qu'elle ; la *Femme pour l'amour de laquelle le crime a été commis*, et qui est d'une idéale laideur ; des spectateurs tel qu'un *Gamin ému*, sorte de gavroche dont l'œil attentif, le nez retroussé et la bouche serrée nous font éclater de rire, ou bien une plaisante *Spectatrice qui s'intéresse* ; des *Juges*, très caractérisés, qui sont comme des schémas d'idées pour un Daumier, un, entre autres, très inquiétant : « *Mécontent d'entendre déblatérer contre la peine de mort.... Qu'est-ce que c'est que toutes ces déclamations-là ?* » Enfin toute une série de jurés qui nous font défiler sous les yeux une belle revue de visages bornés, de caboches mornes, et, en résumé, toutes les observations possibles de la niaiserie, de l'indifférence ou même d'une certaine férocité.

Mis au pied du mur.

Tout l'ensemble de ces croquis était baptisé *Théâtre de la Gaîté*. On voit que le titre ne manque à la fois ni de justesse ni d'ironie, car, si Victor Hugo se reposait parfois de ses sublimes méditations et de son labeur énorme par des accès de gaîté lumineuse et vermeille, on n'imagine pas non plus cette gaîté creuse, dépourvue de retours profonds sur les constants sujets de sa sollicitude, et, par suite, de ses haines. A travers les yeux du masque comique, les yeux du penseur lancent des flammes.

Au reste, si les dessins de figures sont presque tous satiriques ou bouffons, ou l'un et l'autre, il nous plaira de terminer notre

JOHN BROWN.

revue par un qui est de la plus intense et de la plus terrible tragédie : c'est celui de *John Brown*, dont on trouvera une belle réplique au Musée. Dans la nuit implacable se dresse le gibet, auquel est accroché, se balançant au vent, le martyr pour une

cause humaine. La protestation de Victor Hugo ne fut pas entendue, elle fut écoutée seulement. Il en demeura ce magnifique dessin, qui prend place parmi les plus vengeurs et qui participe de Juvénal et de Goya.

Ainsi le dessin, chez le Maître, ne fut pas simplement un caprice d'homme d'un goût souverain, d'un grand littérateur doué du sens instinctif de l'art. Ce fut aussi, comme nous espérons l'avoir démontré, un acte d'art véritable. On ne comprit pas ses dessins, tout d'abord, et l'on crut (certains affectèrent de croire) qu'ils étaient une fantaisie d'amateur. Le Musée les met à leur vraie place. Ils font partie de son œuvre de la façon la plus étroite, et comme beauté d'exécution, et comme hauteur de pensée.

LE CARROSSE DE LA ROYAUTÉ.

PANNEAU SCULPTÉ PAR VICTOR HUGO.

Collection Drouet.

CHAPITRE HUIT

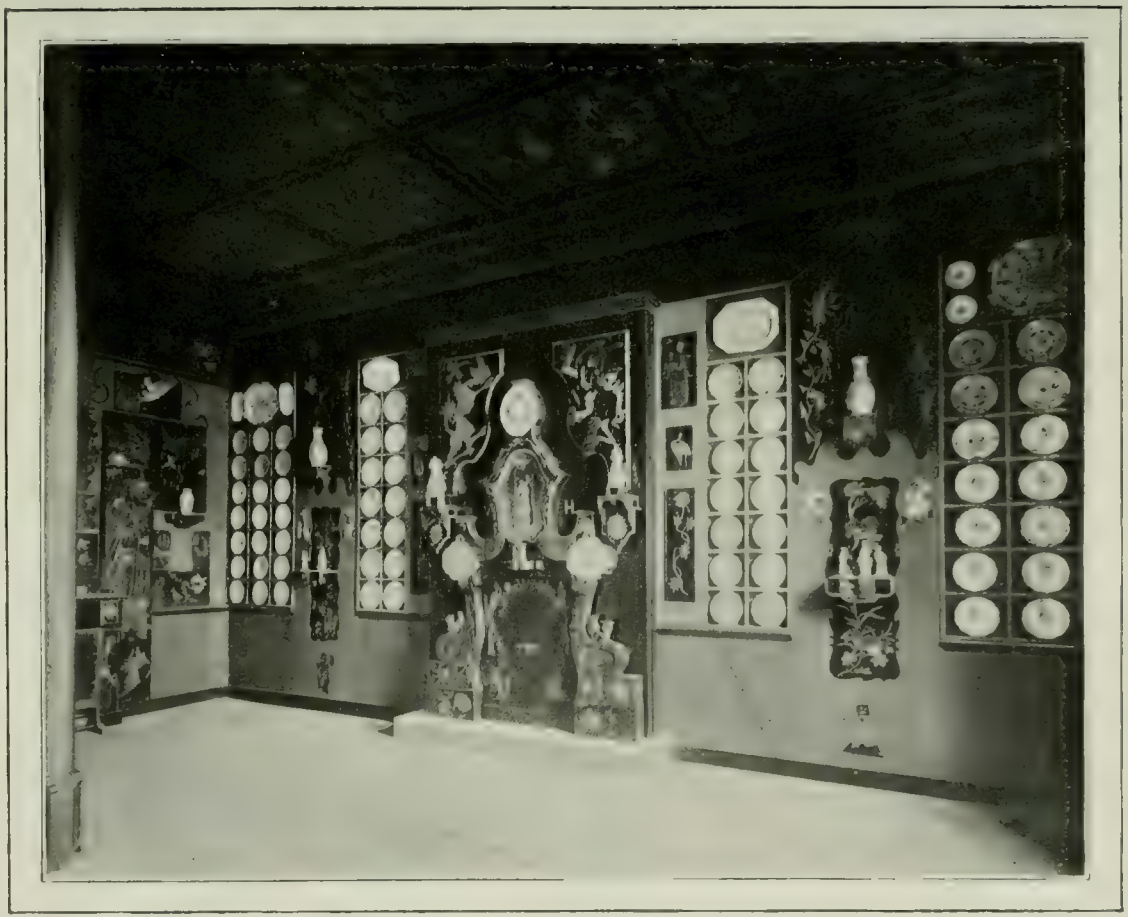
LES TRAVAUX MANUELS DE VICTOR HUGO.
LES BOIS SCULPTÉS. — LES ARRANGEMENTS DE VIEUX MEUBLES.
CHEMINÉES, CADRES, PANNEAUX DE PORTES, ETC.
LE BOIS « PYROGRAVÉ » ET POLYCHROMÉ. — INTIMITÉS ET SOUVENIRS.
LA TABLE DE LA *Légende des Siècles*. — RECONSTITUTION DE LA CHAMBRE MORTUAIRE.
RELIQUES DIVERSES.

A côté des œuvres d'art, dans la Maison de Victor Hugo, les intimités revendiquent leur place. Elles ne sont pas moins attachantes, et parfois elles peuvent exciter en nous des émotions presque aussi vives. Pour la commodité plus grande de notre travail, nous grouperons dans ce même chapitre les objets qui portent l'empreinte de la main même de Victor Hugo, et ceux qui ont fait partie de sa vie la plus chère.

Car, ce qu'il y a de curieux et de charmant dans cette Maison, c'est que Victor Hugo lui-même a contribué à la décorer. Cette fois, le fait est unique parmi toutes les maisons célèbres que nous

passions en revue au début. La maison de Gœthe à Weimar n'est pas, outre celle d'un immense poète et d'un des plus grands esprits philosophiques de l'humanité, celle d'un peintre laqueur et d'un ébéniste, — et celle de Victor Hugo est tout cela. Naturellement, nous ne concluons pas à la supériorité de Victor Hugo sur les autres hommes de génie parce qu'il s'est amusé à tailler, à graver et à peindre des planches. Ce serait un étrange raisonnement et une sorte de fétichisme absurde. Mais, du moment que notre Maître a fait cela, il y a lieu de l'étudier comme le reste, et même de nous complaire à regarder ces ouvrages où il se délassait, et surtout d'en tirer un enseignement si nous le pouvons.

Et cet enseignement se dégage tout seul : c'est celui d'un goût continu pour l'action et pour le labeur, un humble et charmant travail manuel reposant des altières et rudes besognes de l'esprit. C'est aussi je ne sais quelle leçon de vie simple et intime, de vie pour la vie, dont chacun peut faire son profit. L'homme qui nous a donné ce précepte : « Cache ta vie et répands ton esprit » ajoute cet autre profond conseil : « Orne ta maison ». Enfin, c'est pour nous une preuve de plus de l'universalité des aptitudes d'un homme si surprenant, et de son organisation unique, et, par suite, c'est une raison de plus pour l'admirer. Cela d'autant mieux que, à les prendre en eux-mêmes, les ouvrages manuels de Victor Hugo sont d'une grande originalité et d'une puissance d'effet aussi surprenantes en leur genre que celles que nous trouvons dans ses écrits mêmes, et que nous avons constatées dans ses dessins. Ce sont, a-t-on dit justement, comme des travaux éclatants et splendides de Primitifs, dans leur simplicité de travail et leur opulent coloriage. Naguère quelques-uns de ces ouvrages avaient été exposés en même temps que l'on montra les grands manuscrits et un choix de dessins. Mais le public et la critique ne se doutèrent pas alors de l'intérêt de tels objets. Ils reprendront ici toute leur importance grâce à la superbe mise en valeur



LA MAISON DE VICTOR HUGO : VUE DE LA GALERIE DU DEUXIÈME ÉTAGE
DITE GALERIE DES MEUBLES.

qui en a été faite par des hommes d'expérience et de goût. L'un d'entre eux, célèbre japonisant, éprouva, lorsqu'on les lui montra, tout d'abord un étonnement et un plaisir très vifs. « Cela, disait-il, ne ressemble en rien à l'art de l'Extrême-Orient, malgré certains rapprochements qu'on en pourra faire et certains motifs même plus ou moins chinois. Mais c'est une des choses les plus personnelles que j'aie vues depuis longtemps. »

Les boiseries exécutées et les meubles combinés par lui ont été pour la plupart disposés dans la pièce qui, au second étage, sépare les dessins de la chambre mortuaire reconstituée.

Nous avons déjà vu, avec l'encadrement du grand *Burg à la Croix*, un des spécimens de l'habileté décorative de Victor Hugo. Ici, avec une diversité surprenante, nous en retrouvons des preuves multiples. Il se fait à la fois ingénieur, architecte, inventeur, artisan. C'est pour lui, semble-t-il, comme un exercice de volonté et une épreuve de ses facultés qu'il s'impose, en même temps qu'un divertissement qu'il se procure.

C'est ici que nous touchons à l'enseignement le plus haut que nous pouvons recueillir de tous ces travaux. Ne négligeons-nous pas mainte application des aptitudes de notre esprit, et ne peuvent-elles pas, si nous le voulons, se manifester dans les sens les plus divers, s'appliquer aux résultats les plus inattendus en apparence, en réalité les plus logiques? Les opérations de l'esprit ne peuvent-elles pas se ramener à une unité admirable? Victor Hugo est un grand visionnaire : nous l'avons vu appliquer ce don extraordinaire à ses dessins comme il le faisait à ses vers. Il a, pour l'arrangement des mots, pour le mécanisme des vers, pour l'agencement des phrases, le rapprochement des idées, une puissante ingéniosité qui nous éblouit : celui qui est un si grand ingénieur de termes peut bien inventer un système de plafond en bois découpé. Il déploie, dans ses écrits, une splendeur de décoration incomparable : n'est-il pas naturel qu'avec un peu d'appli-

cation il se découvre capable de décorer réellement la matière pour le plaisir des yeux avec des lignes, des couleurs, de la dorure ? Et ne nous émerveillons pas trop de tout cela. C'est, en somme, l'universalité dont les grands artistes d'autrefois nous donnaient l'exemple, et peut-être nous donnaient-ils en même temps et surtout une leçon de volonté. Elle se résume en cet aphorisme bien connu, dont nous ne tenons pas assez compte, et sur lequel nous terminons ces réflexions : qui peut le plus, peut le moins.

La chambre aux sculptures est plafonnée par Victor Hugo : c'est un système de découpures plates, se reliant les unes aux autres pour encadrer des nattes chinoises, et se montant et remontant avec une grande facilité. L'effet en est amusant. Mais une invention plus curieuse et plus complexe se retrouve dans une série de bahuts et de meubles, au premier aspect gothiques ou de la Renaissance, et, à plus minutieux examen, d'un style inconnu et d'une architecture peu aisée à définir, — et pour cause.

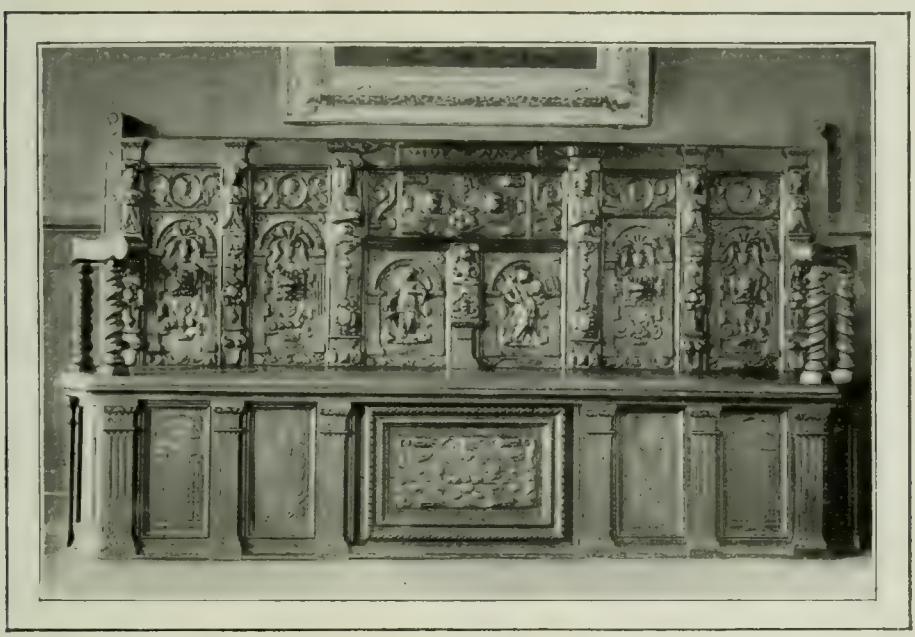
A Hauteville House, Victor Hugo avait décoré toute une galerie, dite la *galerie de chêne,* avec tous les fragments de vieux meubles, panneaux sculptés d'armoires, de coffres, etc., qu'il avait pu trouver dans l'île. Elle en était assez riche. Les habitants n'y tenaient pas autrement. Souvent, dans ses promenades à travers Guernesey, le poète eut l'occasion de troquer un de ces vieux bahuts contre une belle armoire toute neuve. Les braves gens qui faisaient cette affaire y trouvaient leur compte, et Victor Hugo aussi.

Les meubles qui sont ici ne furent pas tous de cette provenance. De tout temps Mme Drouet, pour lesquels ils furent exécutés, avait eu le goût des vieux objets, des vieux bois sculptés. Lorsqu'elle trouvait un panneau intéressant comme décor et comme matière, elle l'achetait, puis devenait perplexe sur l'usage qu'on en pourrait faire.

Avec son grand air de courtoisie, Victor Hugo s'inclinait devant elle et la rassurait.

« Madame, laissez cela à mes soins. Je vous arrangerai cela un de ces jours. »

Et au bout de quelque temps, en effet, le croquis naissait; le menuisier était mandé, et de tous ces éléments qui n'étaient point nés ensemble, mais avaient été sculptés à des époques et en des contrées diverses, se composait un meuble parfaitement ingénieux,



GRAND BANC DE BOIS SCULPTÉ.
Arrangé par Victor Hugo.

un meuble à surprises, à usages inattendus, tout en étant pratique et de lignes avenantes.

Un des types à noter est une sorte de grand dressoir composé de deux vieux coffres superposés, reliés ensemble par un vieux tabernacle, le panneau de devant du coffre inférieur s'abattant au moyen d'une charnière et de chaînettes. Un autre beau dressoir est, quoique formé d'éléments non moins hétérogènes, très cohérent d'aspect, Victor Hugo n'y ayant employé, certainement à dessein, que des panneaux à rosaces et à festons qui caractérisent le style breton, ou le style scandinave, entre lesquels il existe plus d'un rapport. L'inventeur profite également

de toutes les dispositions d'un logis, et même de certains défauts pour en tirer quelque arrangement inédit. Une pièce est-elle trop petite pour y placer un grand meuble, il se sert d'un beau panneau de bois, orné d'une figure de saint Michel qui *a l'air* de faire partie de ce panneau qui, appliqué à la muraille, *a l'air*, lui aussi, d'être un simple revêtement; le panneau s'abat à volonté et devient une table, le saint Michel s'en détache en partie et, tournant sur sa charnière, devient le pied de cette table; et le tout découvre des casiers de verreries et trois petites armoires pour les liqueurs, le thé, etc.; le recoin, trop petit pour être encombré de meubles, devient une petite pièce intime et bien pourvue. Il est piquant de penser que Victor Hugo, en se jouant, démontre que ce qu'on appelle l'*esprit pratique*, que tant de gens croient une faculté grave et importante, est un simple passe-temps.

D'autres meubles, plus simples, complètent la collection: un banc à dossier; un autre grand banc, placé dans la galerie de peinture du premier étage, d'un beau caractère décoratif, avec cette inscription : « *Vive. Ama.* » Vis! Aime! c'est une des plus belles devises que l'on puisse rêver. Ainsi, avec deux mots ajoutés à un vieux panneau de bois, Victor Hugo fait de cet objet obscur une œuvre personnelle. Quelle collaboration que celle d'un artisan d'il y a trois ou quatre cents ans et d'un grand poète!

Les œuvres proprement dites de Victor Hugo ébéniste et décorateur, dont nous parlions tout à l'heure, ont un aspect tout différent. Elles sont gaies, éclatantes de couleurs, fantaisistes de lignes et de décor.

Leur principal élément est la gravure en creux sur des ais unis, revêtus de teintes plates d'un ton vif. Victor Hugo, sur cette planche dont le contour a été déterminé suivant le rôle qu'elle doit jouer dans le meuble, console, support, panneau de porte ou partie d'étagère, trace son esquisse ornementale à gros

traits de crayon. Puis, à l'aide du tisonnier rougi au feu, il intaille ces dessins assez profondément; il enlève certains ornements sur une surface plus large; de là deux ressources différentes : les sillons gravés en creux, et les espaces moins profonds

LÆTITIA.
Panneau gravé au Feu et rehaussé de Peintures, par Victor Hugo.

qui, polychromés, seront comme des marqueteries. Les traits creux sont le plus souvent dorés, ou peints de tons vifs; les parties larges, en tons clairs et mats; le tout rappelle assez, comme aspect, en moins compliqué, les laques de Coromandel. C'est ainsi que Victor Hugo, sur quelques échantillons, avait eu une sorte de prescience de l'art de l'Extrême-Orient; nul doute qu'il se fût passionné pour l'art japonais et chinois, j'entends celui dont la beauté ne nous a été révélée que depuis relativement peu d'années.

L'arrangement le plus important dans cette série est une sorte de cheminée pseudo-chinoise, dont le prétexte fut trois plats de faïence et un vieux miroir de Venise. Il s'agissait d'encadrer cela. Les faïences deviennent alors des ornements inattendus dans un ensemble puissant et capricieux. Le miroir brille doucement à

la place voulue. Et l'espèce de console aux contournements bizarres, qui forme la partie capitale de cette sorte de dressoir ou d'encadrement de cheminée, se détache sur un fond richement orné de dragons, tandis que la console elle-même est gravée de feuillages polychromés et dorés. Les tons, dans tout cet ensemble, s'opposent les uns aux autres et s'équilibrent de la façon la plus ingénieuse.

Outre cette curieuse machine, il y a quantité de panneaux isolés, appliques, dessus de portes, étroites portes de placards, etc. Tous sont décorés de la façon la plus spirituelle, et comme motifs, et comme idée. Deux panneaux noirs, avec de larges fleurs, sont d'une exécution particulièrement fine et délicate : littéralement, une main d'ouvrier oriental ne ferait pas travail plus serré. Deux autres sont humoristiques et toujours agréables de couleur : un perroquet sur une fleur dans un vase, et un ange exterminateur, avec sa victime, à pouffer de rire. Deux autres panneaux, de la même famille, *Lætitia*, un danseur bouffon, et *Harmonia*, un ange qui joue du trombone. Un Chinois attablé, surnommé *Shu zan*, plaisanterie sur le nom de la cuisinière Suzanne, qui passe ainsi à la postérité. Un autre joli panneau d'un autre Chinois endormi dans une barque. Un grand panneau, orné d'une fleur à grands pétales dont le cœur encadre une tour de porcelaine. Plusieurs cadres de cheminées ou de miroirs, enduits d'un riche laquage rouge gravé de fleurs d'or. Enfin, des cadres de miroirs ou de tableaux, dont le cadre du *Burg* est le plus beau type. Un de ces cadres, décoré d'oiseaux et de fleurs, avec des vers bien connus « à monsieur mon petit Georges », porte cette inscription parmi les initiales ornementales et les feuillages : « Dessiné le 11 mai 1870, pendant qu'on me juge et condamne à Paris ». Voilà, rapidement tracé, l'inventaire des principaux ouvrages manuels de Victor Hugo. Ils tiennent de la curiosité et de la relique, et nous avons vu qu'on

en peut recevoir quelque enseignement et quelque émotion.

Un petit cadre gravé nous fournira une transition toute naturelle aux intimités et aux reliques pures. Il entoure un petit portrait, extrêmement touchant et d'un dessin très beau : une

HARMONIA.
Panneau sculpté et peint.

jeune fille couchée, malade, aux beaux yeux tristes agrandis par la fièvre. C'est Claire Pradier, fille de Mme Juliette Drouet, dessinée par Pradier lui-même, et, en voyant ce portrait si simple et d'un accent si poignant, il est impossible de ne pas se souvenir de ces vers, adorables de tristesse et de grâce :

Quel âge hier? Vingt ans. Et quel âge aujourd'hui?
L'éternité. Ce front pendant une heure a lui.
Elle avait les doux chants et les grâces superbes!
Elle semblait porter de radieuses gerbes;
Rien qu'à la voir passer, on lui disait : merci!
Qu'est-ce donc que la vie, hélas! pour mettre ainsi
Les êtres les plus purs et les meilleurs en fuite?
Et moi je l'avais vue encor toute petite,
Elle me disait vous et je lui disais tu.
Son accent ineffable avait cette vertu
De faire en mon esprit, douces voix éloignées,
Chanter le vague chœur de mes jeunes années.

. . . . . .
Elle s'en est allée avant d'être une femme,
N'étant qu'un ange encor; le ciel a pris son âme
Pour la rendre en rayons à nos regards en pleurs,
Et l'herbe sa beauté, pour nous la rendre en fleurs.

Les chagrins sont si étroitement mêlés aux triomphes dans la vie de Victor Hugo, que la visite de cette maison, et surtout dans la partie que nous avons commencé de parcourir, est, en même temps qu'une grande leçon de beauté, une grande leçon de force contre les épreuves. On ne songe souvent en effet, tant cette gloire est intense et dominatrice, tant cette figure est puissante, qu'à une espèce de dieu magnifique et imperturbable. L'homme domine tellement la moyenne de l'humanité que l'on serait porté à croire qu'il domine aussi la douleur. Le vrai, c'est que, par cette espèce de transsubstantiation qu'il décrit si éloquemment dans les vers qui précèdent, de même que la terre prend à Claire Pradier sa beauté pour en faire des fleurs, la mort prend à Victor Hugo les êtres qui lui sont chers, ses enfants, ses amis, pour donner à son esprit plus d'éclat encore et de force. Son cœur est comme semé de tombes sur lesquelles poussent d'extraordinaires fleurs de poésie et de pensée. Plus tard, après avoir successivement perdu sa fille, ses deux fils, un petit-fils, sa femme, après avoir laissé en chemin plus d'un compagnon aimé de sa jeunesse, il resta à l'aïeul la consolation délicieuse de ses petits-enfants; mais la consolation n'est qu'une forme fleurie de la douleur. Voilà pourquoi, dans la visite qu'il nous reste à faire, le deuil se rencontre si souvent à côté de la gloire, et la mélancolie à côté de l'art.

Les meubles, les panneaux chinois, les gais bariolages peints, dorés, gravés, les cadres qui ont reflété la vie intime et celui qui entoure le douloureux souvenir de la petite Claire Pradier, décoraient la villa que Mme Juliette Drouet était venue habiter à

Guernesey, près de l'hôte d'Hauteville House. Mais on songera que ces belles boutades d'humour et de fantaisie matérialisée sont surtout, en somme, des distractions de proscrit, d'exilé, et l'on sentira que, dans les joies mêmes de Victor Hugo, il y a toujours

SHU ZAN.
Panneau sculpté et peint.

quelque chose de grave. Enfin, si ce n'est la douleur qui est constamment le fond sur lequel brillent ces vives éclaircies, c'est au moins, et en même temps, l'œuvre, le labeur énorme à accomplir. C'est ainsi que, parmi les capricieux arrangements de panneaux gothiques ou les planches aux riants décors, on remarquera une petite table de chêne fort simple, dont un panneau de glace protège maintenant l'inscription tracée à l'encre, d'une ample écriture : « Je donne à Mme Juliette Drouet cette table sur laquelle j'ai écrit la *Légende des Siècles*, Victor Hugo. Guernesey, 16 août 1859. »

Nous avons maintenant parcouru, pour ainsi dire, toute l'œuvre de Victor Hugo. Nous avons vu sa pensée interprétée par le

plus beaux artistes de notre temps. Puis nous avons vu cette pensée se traduisant elle-même sous une forme autre que celle du verbe, mais n'étant pour ainsi dire qu'un autre aspect d'un même phénomène; enfin, jusque dans des délassements, nous avons constaté la manifestation d'une exceptionnelle puissance créatrice. L'aboutissement de tout cela, c'est la gloire. — mais aussi, pour tout être humain si merveilleux qu'il soit, c'est la mort. C'est pour cela que logiquement, après le musée de l'œuvre, la Maison de Victor Hugo contient la reconstitution absolue de la chambre où il rendit l'esprit. Mais ce qui prouve, si une telle preuve était nécessaire, que cette reconstitution n'est pas une manifestation arbitraire, et qu'il règne ici une force des choses, une belle et haute logique des faits, c'est que cette chambre, ces meubles qui furent les témoins de son travail, de sa pensée, de ses dernières heures, se trouvent réinstallés à l'endroit même, au point précis de la place, de la maison, de l'étage, de la pièce enfin où était, de 1832 à 1848, le cabinet du grand poète qui avait commencé de préoccuper le monde et qui avait renouvelé la littérature en France. C'est là qu'il avait reçu un jour, en compagnie de sa jeune femme éblouissante de beauté, ces deux enfants enthousiastes qui devaient devenir des amis si ardents, Auguste Vacquerie et Paul Meurice, et dont le dernier survivant vient d'achever ainsi l'œuvre que tous deux eussent accomplie avec tant de noble joie.

La chambre mortuaire est reconstituée de la façon la plus rigoureuse, comme disposition et comme dimensions. Cela devient donc, à tous les points de vue, comme une sorte de sanctuaire, qui ne pouvait mieux terminer cette seconde partie du Musée.

On y a placé une seule œuvre d'art qui n'y figura point, mais qui y fut exécutée, et qui devient d'une singulière éloquence, en prolongeant pour ainsi dire la dernière heure du grand poète à travers les temps. Nous voulons parler de l'étude que fit M. Bon-

nat de Victor Hugo sur son lit de mort. C'est un puissant dessin au pinceau en camaïeu brun sur la toile blanche. Les qualités d'exactitude et de vérité de l'artiste l'ont merveilleusement servi dans ce travail. La construction de la tête, la fermeté du profil, la singulière impression de blancheur et de calme souverain qui se dégage de cette physionomie à jamais endormie, tout cela constitue, en même temps qu'une œuvre d'art d'une nature particulière, un document infiniment expressif, presque troublant. Ainsi, en même temps que la vie du Maître, est évoquée sa mort.

Mais si nous détournons un instant nos esprits de cette majestueuse paix de l'au-delà, et si nous cherchons à reconstituer la vie même, qui abonda dans cette pièce qui était en même temps le lieu du repos et celui du travail, la source d'émotion n'est pas moins profonde.

Il est impossible de tenter de cette chambre, toute animée de la présence du génie, une meilleure, plus fidèle et plus exquise description que celle que nous devons à Georges-Victor Hugo : le petit-fils du poète y a mis tout son talent et tout son cœur :

« Sa chambre à coucher, dans l'hôtel de l'avenue d'Eylau. C'était une petite pièce tendue de soie d'un vieux rouge. Des rideaux à gros plis cachaient les deux portes. Au plafond, une tapisserie encadrée d'une large bande de velours vert. Le lit, de style Louis XIII à colonnes torses, venait du fond de la pièce presque jusqu'à la cheminée ; petite cheminée de marbre noir avec garniture de soie à festons, une pendule, deux chandeliers. Une seule fenêtre donnait sur le jardin en profondeur, par où la lumière entrait violente, mettant des luisants sur un grand meuble à deux corps, dans lequel mon grand-père enfermait ses manuscrits. Près de la fenêtre, le haut bureau à écrire debout, avec les feuilles de Whatman, un plat encrier de Rouen à petit goulot, où était fichée une plume d'oie noircie jusqu'à la barbe, une soucoupe pleine de la poudre d'or dont il séchait les lignes fraîchement tracées

Il faisait sa toilette sur une commode Louis XV, à tiroirs ventrus incrustés de fleurs en marqueterie. A côté du lit, sur un chiffonnier de chêne sculpté, la République de Clésinger en plâtre doré tenait son glaive en un geste froid. Un tapis de Perse étouffait les pas. »

Grâce à Georges-Victor Hugo, non seulement nous voyons cette chambre vivre avec un singulier relief, mais encore elle s'anime de la présence et du mouvement du Maître, et il faut un bien petit effort de l'imagination pour l'évoquer après avoir lu encore ceci :

« Parfois, avant le déjeuner, en revenant du collège, je le trouvais au travail. De sa haute écriture, il couvrait régulièrement, lentement, les épaisses feuilles de papier d'un blanc de crème. Il prenait vivement l'encre dans l'encrier, tournait un peu la plume dans ses doigts avant que d'écrire ; l'ongle long de son petit doigt faisait sur le papier un léger bruit qui accompagnait celui de la plume. Tout cela en souriant, le front calme, le corps bien droit. Quand il avait fini, il laissait la plume dans l'encrier, mettait ses deux mains dans ses poches, et, sans relire, regardait jouer les oiseaux sur la vérandah. »

Pour les visiteurs, à certaines heures de la journée, l'illusion sera complète, puisque, de la cour que domine cette chambre ainsi revécue, ce seront des voix d'enfants joueurs qui monteront vers nous.

CHINOIS RIANT.

VICTOR HUGO ET SES PETITS-ENFANTS A GUERNESEY.

D'après une Photographie

CHAPITRE NEUF

TROISIÈME PARTIE DES COLLECTIONS. — SUITE DES INTIMITÉS ET SOUVENIRS.
PORTRAITS DE FAMILLE. — PHOTOGRAPHIES PAR CHARLES HUGO.
VICTOR HUGO SANS BARBE ET VICTOR HUGO BARBU. — PORTRAITS DIVERS.
LES « QUATRE ENCRIERS ». — LES « CHOSES EN CARTON ».

Le troisième et dernier étage de la Maison de Victor Hugo est mélangé de tristesses et de sourires, d'histoire hautaine et de sa menue monnaie anecdotique.

Cela forme deux sections bien distinctes. L'une comprend les intimités, les portraits, tout ce qui complète l'histoire de Victor Hugo ou permet d'étudier sa physionomie. L'autre nous montre les bibelots, objets, images populaires de toute sorte. La vie intérieure et les bruits de la rue voisinent sans se confondre.

Nous avons déjà parlé de quelques-uns des beaux portraits que contient le musée, ceux de Louis Boulanger, d'Auguste de Châ-

tillon, de Nanteuil, que nous avions appréciés surtout au point de vue de l'œuvre d'art. Mais les autres portraits sont en grand nombre, et méritent tous d'être examinés parce qu'ils nous font comprendre Victor Hugo dans ses origines, dans sa personne même, et jusque dans ses enfants, qui sont encore une explication de lui.

Il n'y a qu'un seul portrait, un simple croquis, de la mère de Victor Hugo; on ne saurait trop le regretter quand on songe à la part considérable qu'elle prit à la formation de son esprit, à l'influence profonde et durable qu'elle exerça sur ses jeunes années. L'amour de la nature, des fleurs, les aptitudes manuelles, le sens de l'admiration, qui est presque toute la poésie, c'est à elle qu'il devait tout cela. Du moins le petit croquis que possède le musée permet-il de remarquer la distinction et l'énergie du profil, à la fois sensible et un peu dédaigneux, ce qui se concilie fort bien, car la sensibilité que l'on réserve pour de rares êtres chers est comme fortifiée par le dédain que nous inspirent tous les autres.

Le portrait du général comte Hugo est beaucoup plus explicite. C'est même un document très saisissant. On y voit clairement que Victor Hugo lui devait ses dons physiques d'une puissance et d'une énergie extraordinaires. Les yeux largement ouverts, d'un grand éclat, qui est celui de la bravoure chez le soldat, et qui sera celui de l'inspiration chez le poète; la bouche, ferme et forte, qui a une expression plus sarcastique chez le père, plus grave chez le fils; le front haut et bien modelé, quoique d'un développement moins extraordinaire que chez Victor Hugo : voilà des traits communs très remarquables. Nous n'oublions pas que Victor Hugo naquit frêle et précaire, « enfant sans couleur, sans regard et sans voix ». Mais il n'y a pas contradiction à affirmer, d'après l'examen des documents, que ses dons physiques exceptionnels lui furent néanmoins transmis en puissance par son père, si sa mère les développa et les sauva à force d'amour. Il y a là une

LE ROCHER DES PROSCRITS.

Photographie par Charles Hugo et Auguste Vacquerie, faite pendant l'exil, avec Victor Hugo assis au sommet du Rocher.

sorte de phénomène de palingénésie qui s'est plus d'une fois rencontré et qui rend l'influence de la mère encore plus importante et plus précieuse.

Nous arrivons aux portraits de Victor Hugo lui-même. Ici, une magnifique étude de physionomie s'ouvre à nous. Les portraits de jeunesse : le petit dessin de Nanteuil d'un caractère presque trop juvénile, les belles lithographies de Devéria, celle de Maurin, etc., apportent soit un commentaire expressif, soit la détermination d'un détail, à cette œuvre capitale, le buste de David d'Angers, que nous avons étudié longuement plus haut. Dès lors, la première physionomie de Victor Hugo est fixée pour le monde. C'est le Victor Hugo avec le visage rasé, d'une netteté et d'une régularité merveilleuses, vraiment sculpturales. Les grands cheveux lisses accompagnent superbement le front, qui paraît se développer de plus en plus, à tel point que les exagérations comiques des charges de Daumier sont presque une simple constatation. L'ensemble de ce visage est d'une harmonie, on pourrait dire d'un rythme incomparable. Les yeux prennent une expression d'énergie extrême ; mais leur beauté, quoique surprenante, n'est pas comme isolée du reste de celle du visage.

PORTRAIT DU GÉNÉRAL HUGO.

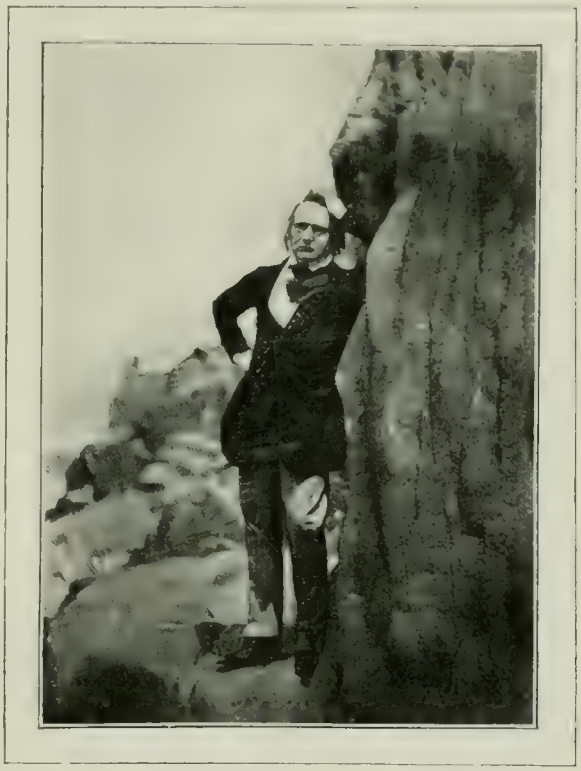
Ce n'est pas, comme il arrive quelquefois, une de ces beautés qui attirent l'attention au détriment des autres traits, ou bien une compensation qui n'en paraît que plus éclatante, dans une physionomie irrégulière, médiocre ou ravagée. Ici tout s'équilibre, tout est noblesse et force tranquille.

MINIATURE DE VICTOR HUGO JEUNE.

Lorsque commence l'époque de l'exil, cette force semble être parvenue à son apogée. De là date une série de documents absolument unique dans l'iconographie des grands hommes, les photographies exécutées par Charles Hugo (certaines par Auguste Vacquerie) et qui notent les expressions les plus variées, les nuances les plus tranchées ou les plus délicates. Il n'y a guère que la physionomie de Rembrandt qui, dans ses admirables eaux-fortes, nous soit aussi bien connue dans tous ses aspects. Ici, la photographie, malgré l'infériorité du moyen mécanique par rapport au moyen d'art employé par un artiste sans pareil, est néanmoins d'une souplesse et d'une éloquence inattendues. Parmi les plus belles de ces petites photographies, dont les grandissements donnent des images réellement picturales, tant elles sont puissantes de modelé, nous remarquons : un Victor Hugo accoudé, pensif, qui donne l'impression de la méditation poétique la plus intense ; un autre, très beau également, assis et accoudé, l'autre main passée dans la redingote noire ; un les bras croisés,

LA MAISON DE VICTOR HUGO : LA CHAMBRE MORTUAIRE.

dans un effet de clair-obscur superbe ; — un encore, qui fait vraiment à la fois un tableau et une page d'histoire : Victor Hugo debout, comme incrusté dans une anfractuosité de rocher, de ce *Rocher des proscrits*, au sommet duquel on l'aperçoit dans une autre photographie, assis et contemplant au loin l'Océan ; et le point de vue de cette dernière image est si heureusement choisi, les proportions sont si harmonieuses, la suggestion si vive, qu'elle nous donne, en même temps qu'un document de grand prix, la démonstration, une des premières et une des meilleures qui aient été faites, que la photographie est une façon de voir fixée ; l'objectif a l'intelligence de celui qui le manie. Enfin, il y a jusqu'à un Victor Hugo saisi pendant une minute d'assoupissement, qui est des plus curieux.



PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO FAITE EN 1856.
Par Charles Hugo.

L'esprit une fois renseigné grâce à ces documents, autant qu'on peut le désirer, sur la construction du visage et son expression dans la première physionomie de Victor Hugo, on voit apparaître soudain la *deuxième physionomie*, et la surprise est fort grande : les cheveux, plus courts, se groupent en mèches drues ; la barbe grisonnante, touffue, en éventail, envahit le menton et les joues ;

une forte moustache cache la bouche et son dessin si beau. C'est une transformation. Elle s'est opérée, au plus tard, en 1860, car il y a déjà des épreuves de cette époque avec la barbe, qui est plus contrastée de blanc et de noir que grisonnante à proprement parler

VICTOR HUGO AU MILIEU DES ENFANTS DE GUERNESEY.

On ne saurait pas dire que Victor Hugo est méconnaissable ainsi, mais il est profondément différent. De toute façon la beauté est de tout autre nature. Elle est montée tout entière dans les yeux, qui apparaissent plus songeurs, plus profonds, plus lointains, remplis de flammes sombres, que semblent parfois assombrir encore les cendres des souvenirs. Théophile Gautier, nous dit-on, n'aima pas cette modification dans le visage de son Maître ; il était demeuré fidèle au Victor Hugo olympien et rasé des luttes de 1830 ; il trouvait que cette barbe et ces cheveux raccourcis lui donnaient « l'air d'un colonel en retraite » : mais ce qu'il y a de piquant, c'est que lui-même, s'il conserva les cheveux longs, adopta le port de la barbe et ne ressembla plus guère au tirailleur du parterre d'*Hernani*. La barbe grisonnante de Victor Hugo, que l'on commença à connaître de plus en plus en France par les

photographies, les portraits des journaux, la célèbre tête d'André Gill, à mesure que s'acharna l'opposition au gouvernement impérial, a quelque chose de très caractéristique, qu'il n'est pas puéril d'analyser, car les arrangements du visage sont le commentaire, tout comme les modes, comme le style, comme l'art, de l'histoire d'un personnage ou d'une époque. Or, il est certain que cette barbe de Victor Hugo convient très bien aux jours de lutte, de campement qui allaient commencer et dont les heures les plus tragiques sonnèrent en 1870. Cette barbe, analogue à celles de Garibaldi, de Blanqui, et de tant d'autres adversaires de l'Empire, définit et différencie très nettement un parti, une façon d'être, de penser, de combattre : et cela apparaît d'autant plus évident lorsqu'on met en parallèle les favoris, les « colliers », les moustaches roulées au petit fer, ou bien la triple pointe des physionomies de courtisans, de ministres ou de généraux du parti opposé. C'est ainsi que la barbe carrée de 1870-71 a plus de signification qu'un simple caprice de mode ou de commodité personnelle : c'est une date et un état d'esprit. Et cela est tellement vrai que plus tard, bien qu'il eût conservé toute la barbe, la

VICTOR HUGO ET PAUL MEURICE A VEULES.

physionomie du poète se modifia encore, mais en expression, et non en coupe générale. Dans les années qui précédèrent et celles qui suivirent immédiatement la chute de l'Empire, la barbe grisonnante et carrée de Victor Hugo donnait à son visage quelque chose d'âpre et de rudement songeur ; elle conserve quelque chose de la rudesse des bises et des embruns de l'Océan ; la bouche qu'elle dissimule a déclamé les orageuses et caustiques strophes des *Châtiments*. Mais, plus tard, ces souvenirs s'éloignant, et comme elle est devenue toute blanche, ce n'est plus que les neiges qu'illumine le grandiose et tendre visage de l'aïeul. Les mèches en sont plus souples, moins en bataille ; elles ont quelque chose de plus vénérablement fantaisiste. Le visage est maintenant celui d'un apôtre de la fraternité humaine, de la beauté sous toutes ses formes, et c'est alors qu'entre les deux physionomies de Victor Hugo s'affirment les plus étonnantes et les plus profondes différences.

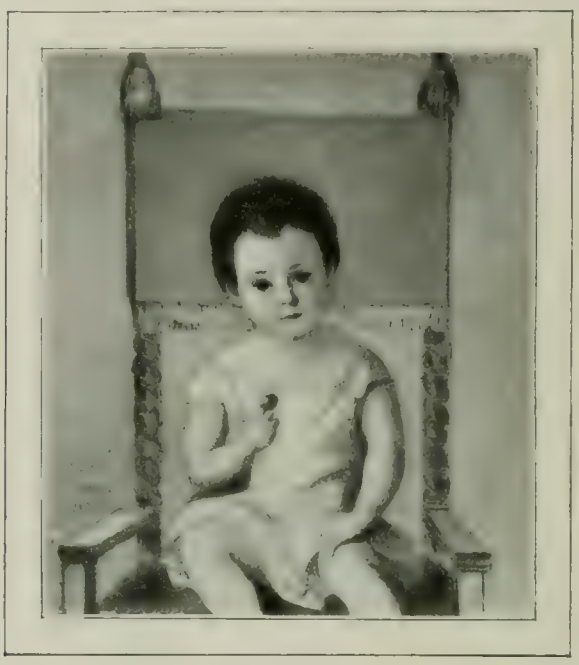
CHARLES ET FRANÇOIS-VICTOR HUGO.

De même que tous les portraits de la première physionomie ont pour centre et synthèse le buste de David d'Angers, ceux de la seconde physionomie sont résumés dans celui, non moins beau, de Rodin. Le premier présente l'image d'un homme lumineux et admirable, le second évoque l'apparition d'un vieillard extraordinaire et mystérieux.

Il faut également citer, comme une des principales œuvres d'art du Musée, la replique par M. Bonnat de son célèbre portrait de Victor Hugo assis. Cette maîtresse page figure à la plus belle place de la galerie de peinture du premier étage. Elle s'y affirme avec autant de force que de calme, et c'est aussi une des images définitives de la deuxième physionomie de Victor Hugo.

FRANÇOIS-VICTOR HUGO ENFANT.

Le choix est grand des documents photographiques que l'on trouve encore au troisième étage de la Maison ainsi que sur les murs de la bibliothèque. Ils commencent pour la plupart à la période de l'exil. C'est ainsi que nous voyons des aspects divers de Marine Terrace, la première maison du proscrit à Jersey, et surtout de Hauteville House, sa demeure définitive à Guernesey. Il y a, notamment, de bonnes vues du jardin, avec ses aloès, son bassin, sa vieille vasque, et des vues du salon, avec ses bibelots, ses amples fauteuils, ses grandes statues de bois aux silhouettes bizarres. Ces vues, du photographe Arsène Garnier, sont pour la plupart animées de la présence du poète, qui va, vient, se promène dans son jardin, médite dans son salon, tout cela très vivant, très naturel et très simple, en même temps que d'une bonne exécution.



LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — ADÈLE.
Par Mme Victor Hugo.

Plus tard, les photographies de Victor Hugo abondent, et l'on n'a que le choix entre celles de Walery, de Chalot, de Bacot, de Nadar, pour approfondir les études physionomiques que nous avons simplement esquissées. Parmi les portraits de l'âge le plus avancé, deux sont particulièrement remarquables : celui de Nadar, à l'expression songeuse, absorbée, qui inspire un vrai sentiment de vénération, et celui de Chalot, où il est saisi au moment d'un éclat de rire, charmant et bon, un rire de grand-père qui se souvient d'un mot de l'un de ses petits-enfants.

A cette époque également parurent, et l'on ne manquera pas de les retrouver avec plaisir ici, des por-

LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — LÉOPOLDINE.
Par Mme Victor Hugo.

traits de Victor Hugo entre Georges et Jeanne. L'un, antérieur à celui de Melandri, qui est le plus connu chez nous, fut exécuté dans le jardin d'Hauteville House, qui n'était plus alors un lieu d'exil. Il est joli et d'une exquise intimité.

LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — CHARLES.
Par Mme Victor Hugo.

On regardera avec non moins d'intérêt les portraits photographiés, excellents physionomiquement, des deux fils de Victor Hugo, Charles et François-Victor. Il nous semble même que le visiteur qui voudrait vraiment se pénétrer de ce beau sujet, et se livrer à cette étude, dont l'occasion exceptionnelle est ici offerte, d'une hérédité merveilleuse, devrait examiner de très près, et comparer

LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — FRANÇOIS-VICTOR.
Par Mme Victor Hugo.

de façon très serrée, les portraits du général Hugo, de Victor Hugo et de sa femme, enfin ceux de ses fils. Il y trouverait des transmissions surprenantes, soit de traits de force, soit d'accents de douceur et de grâce. L'étude des yeux de la mère et des fils, notamment, sera pour un physionomiste judicieux l'objet de très belles remarques. Je me contente d'en suggérer l'idée, en passant. Mais en eux-mêmes, ces portraits des fils sont d'une grande beauté ; ils sont bien tels que les dépeint le père, sans exagération ni complaisance : « L'aîné, le premier-né, est un esprit alerte et vigoureux, le second est un esprit aimable et grave.... Ces deux frères sont comme le complément l'un de l'autre : l'aîné est le rayonnant, le plus jeune est l'austère ». Braves, avec cela, épris éperdument d'idéal ; dignes en tous points du nom qu'ils portent, le polémiste et le romancier ardent qu'est Charles, et le savant traducteur de Shakespeare qu'est François-Victor. « Leurs premiers travaux sont récompensés; ils sont décorés de bonne heure, l'un de six mois de prison pour avoir combattu l'échafaud, l'autre de neuf mois pour avoir défendu le droit d'asile. » Et avec tous ces dons, toutes ces beautés, chose étrange et douloureuse, leurs traits disent cependant une certaine

MADEMOISELLE ADÈLE FOUCHER.
(Mme VICTOR HUGO.)
Par Achille Devéria.

fatalité. Il y a de la tristesse dans ces fiers visages, et l'on dirait je ne sais quel accablement dans cette distinction et cette douceur. Tous deux sont morts jeunes, et nous sommes ramenés encore une fois à la pensée que la douleur, la sublime douleur, a pris une grande place dans la vie de triomphes et de gloire du poète.

ADÈLE HUGO.
Fille de Victor Hugo, Dessin par Mme Victor Hugo.

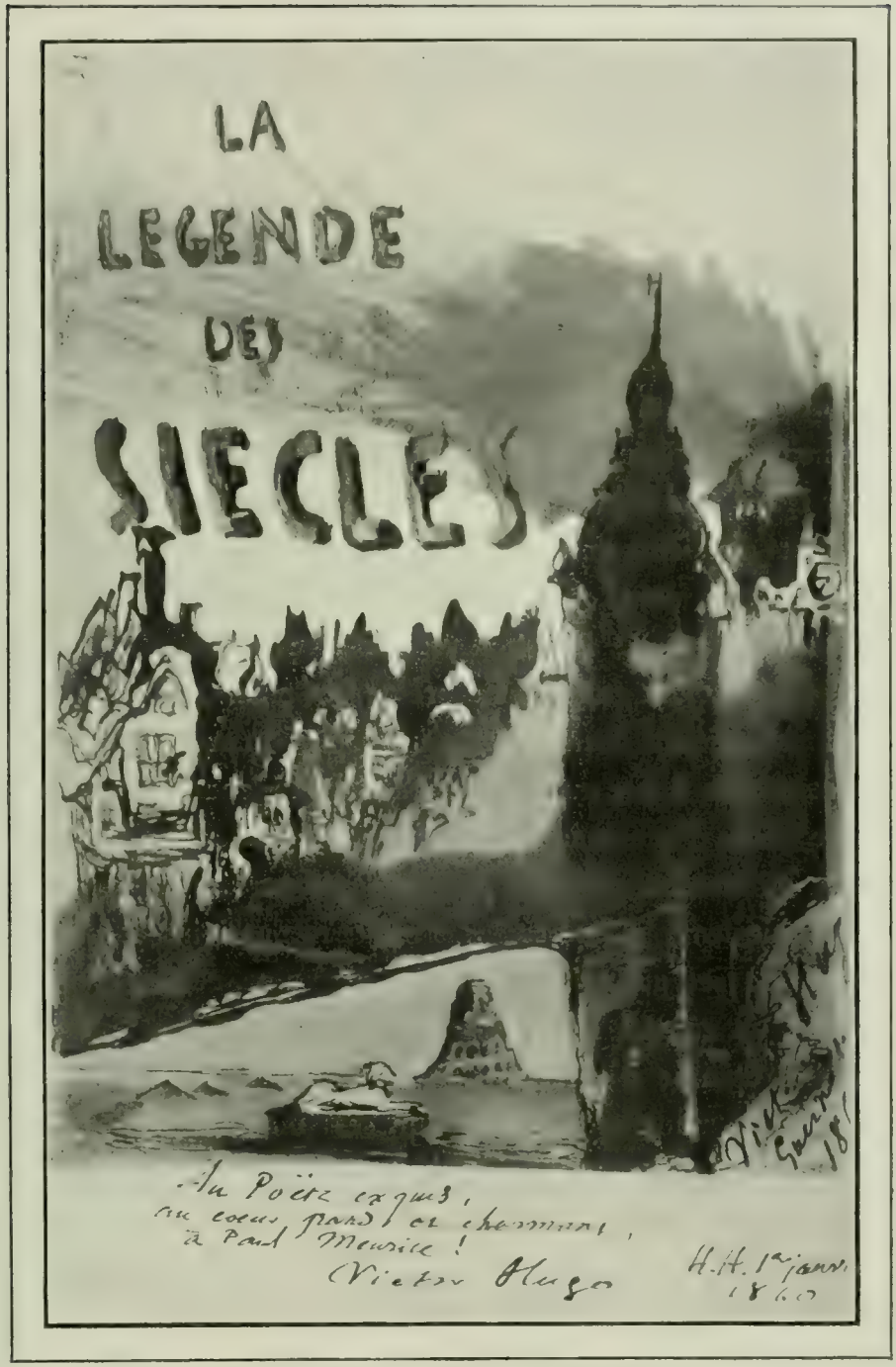
Le « témoin de la vie » de ce poète, Mme Adèle Hugo, est naturellement représentée dans cette galerie d'histoire et de souvenirs. Elle est représentée non seulement par ses propres images, mais encore par ses œuvres retraçant ses êtres chers. En ce qui la concerne, comparez, avec le portrait au crayon de Devéria, si délicieux de grâce, dont nous avons déjà parlé, le portrait photographié à un âge assez avancé, où tous les traits ont pris une accentuation si vigoureuse et d'une si superbe noblesse, la magnifique et impérieuse courbure du front, la belle ligne du nez, l'air de bonté, de connaissance de la vie qui anime tout ce visage, et vous comprendrez cet autre portrait, le discours de M. Paul Meurice sur la tombe de cette femme : « Comme elle aimait ! Comme elle aimait à être aimée ! Comme elle savait souffrir avec ceux qu'elle aimait !... Elle était la femme de

l'homme le plus grand qui soit, et, par le cœur, elle se haussait à ce génie. Elle l'égalait presque à force de le comprendre. »

Quant à ses œuvres, ce sont des portraits dessinés de ses quatre enfants, Léopoldine, Adèle, Charles, François-Victor ou, plutôt, de ces diminutifs charmants que l'on voit si souvent revenir à la fin des lettres de Victor Hugo en voyage: Didine, Dédé, Charlot et Toto. Ces dessins sont d'une naïveté qu'on ne peut s'empêcher de noter en souriant, mais d'une si grande bonne volonté, et, dans leur timidité de trait, d'un si grand amour, que le sourire s'achève en attendrissement. Puis, chose singulière, un portrait qui date de plusieurs années plus tard, un crayon, d'après Léopoldine tout à fait jeune fille, est alors non moins fin, non moins délicat, mais d'un dessin tout à fait pur, en un mot une chose d'art vraiment accomplie.

CHARLES ET ADÈLE HUGO.
Dessin de Mme Victor Hugo.

Ce sont encore, après cela, des documents qui se rattachent à la jeunesse de Victor Hugo; par exemple, l'aquarelle de Louis Boulanger représentant la maison de Gentilly et les fameuses allées de peupliers. D'autres se rapportant à ses amitiés, aux intimités de son cœur et de son esprit, et la photographie reprend



TITRE D'ENVOI DE "LA LÉGENDE DES SIÈCLES."

ici son rôle. Dans le jardin d'Hauteville House, on voit, réunis autour du poète, ses fils, Mme Victor Hugo, Auguste Vacquerie, etc., etc. Sur la terrasse de la villa de M. Meurice à Veules, on voit le maître et son ami, tous deux d'une grande ressemblance, et d'un caractère que la photographie n'atteint pas toujours.

Enfin, nous signalerons encore une belle photographie de Mme Juliette Drouet, avec ses bandeaux blancs, sa jupe à gros plis, et si cette photographie ne remplace pas le beau et célèbre portrait de Bastien Lepage, du moins il constitue un fort beau document que viennent éclairer ces lignes si jolies de Georges-Victor Hugo, qui représente l'amie du poète assistant aux jeux turbulents des petits-enfants :

« Une vieille dame, assise dans un coin, regardait cette joie tourner autour d'elle. Elle était placide et respectueuse. Avec ses mains ridées, elle battait la mesure de nos chants, et nous nous trouvions toujours devant son sourire. J'ai mieux connu, plus tard, cette pâle figure aux soyeux bandeaux blancs, figure douce comme celle d'une madone de Luini qui serait vieille. Elle laissait, en marchant à petits pas, un léger parfum de verveine. Elle portait des robes de soie à la mode romantique, et, sur les guipures de ses guimpes, au bout d'une fine chaîne d'or, se balançait un camée. Les corsages à courtes basques, un peu décolletés comme il convenait à la coquetterie de son âge, avaient des manches pagode ; sur ses mains retombait un bouffant de fine batiste, qui rendait aux gestes de ses doigts engourdis un peu de la grâce d'autrefois. »

Voilà à peu près rappelés les principaux documents iconographiques — mais le Musée et les cartons en contiennent des quantités d'autres — que l'on trouvera dans la chambre des souvenirs. Et, puisque nous venons de prononcer le nom de Bastien-Lepage, rappelons que la grande salle du premier

étage contient un dessin de premier ordre de lui, un portrait de Victor Hugo exécuté pendant que l'artiste peignait, précisément, le portrait de Mme Drouet. Ce portrait, celui de Bonnat, très célèbre et qui n'est plus à décrire, car il n'est personne qui n'en ait vu ou même n'en possède quelque reproduction, et celui de Chifflart, d'une ressemblance très incertaine, mais d'une réelle énergie, voilà les images que nous avions à rappeler en terminant tout ce qui concerne les traits mêmes de Victor Hugo.

VICTOR HUGO.
(De la Série de Guernesey.)

Toutefois, la revue serait encore incomplète si nous ne mentionnions pas les belles médailles de David d'Angers, de Chaplain et de Roty, qui se trouvent, avec diverses autres, dans les vitrines.

Beaucoup d'autres souvenirs sont susceptibles d'intéresser le visiteur, entre autres une aimable petite peinture de fleurs par Charles Hugo, qui prouve que le sens artistique lui avait été transmis en même temps que le sens littéraire. Je citerai encore les admirables moulages de la main puissante et fine de Victor Hugo. Puis, réunis par une sorte de petit meuble de l'invention du poète lui-même, quatre encriers, précieux autant qu'humbles de matière : ceux de Lamartine, de George Sand, d'Alexandre Dumas, et de Victor Hugo lui-même. Ils avaient été donnés, avec

des attestations autographes qui sont placées sous verre et qui étaient naguère dans les tiroirs de ce petit meuble, pour une vente de charité qui eut lieu à Guernesey.

Et les enfants — on les trouve sans cesse mêlés à la vie de Victor Hugo ou aux préoccupations de ceux qui l'aiment et l'admirent — auront aussi de quoi être spécialement intéressés par certains objets de cette galerie. Ils verront un échantillon des « choses en carton » que le poète faisait pour amuser ses petits amis. C'est une sorte de petit meuble à tiroirs, avec ornements d'or sur fond noir, riche marqueterie à bon marché de cuivre sur ébène.

Mais aussi les studieux, les méditatifs, les ambitieux peut-être, pourront contempler les livres de classe d'un écolier qui devait remplir le monde de son nom et de sa pensée. Un de ces livres est un *Tacite* qui peut n'avoir pas été sans collaborer, à une quarantaine d'années de distance, aux *Châtiments*.

VICTOR HUGO, PAUL MEURICE ET AUGUSTE VACQUERIE.

OBJETS POPULAIRES.

CHAPITRE DIX

LE MUSÉE POPULAIRE. — LES OBJETS RECUEILLIS PAR M. BEUVE.
LA POPULARITÉ ET LE BIBELOT. — LA GLOIRE ET LES INDUSTRIELS.
PIPES, CHENETS, BUSTES, ETC.
LE RÔLE DE LA PAPETERIE ET DES ARTICLES DE FUMEURS.

La Maison de Victor Hugo est destinée au peuple, et le peuple lui-même a travaillé pour la Maison de Victor Hugo.

L'œuvre splendide et grave se termine sur un sourire. A la base est l'entreprise colossale du poète, de l'écrivain, de l'artiste, ainsi que l'hommage qu'apportent à cette entreprise les esprits les plus raffinés, les plus nobles et les plus ardents. Mais dans les mansardes de la maison se logent mille objets, témoins d'un humble enthousiasme, qui furent conçus et œuvrés dans les mansardes de Paris et en ornèrent naïvement d'innombrables.

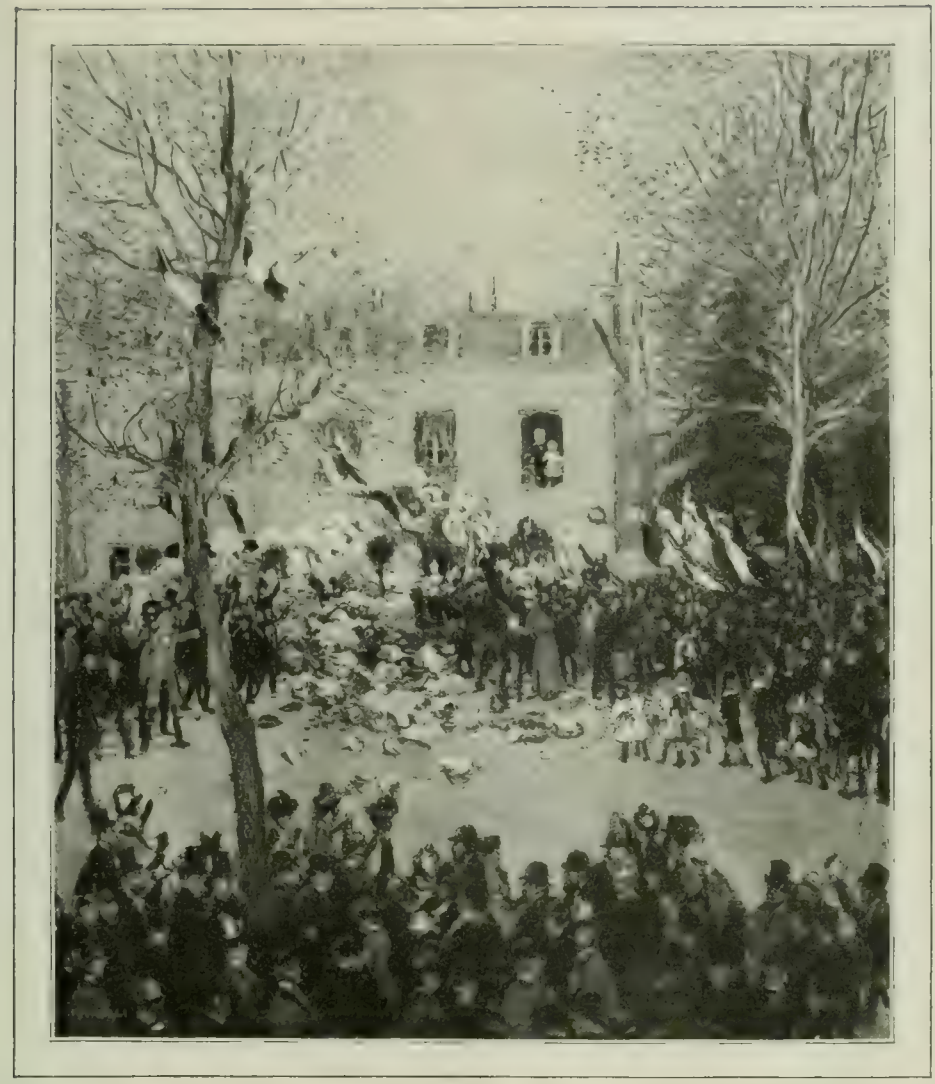
Il y a une curieuse et touchante correspondance (car c'est une correspondance plutôt qu'une opposition) entre les œuvres des artistes au cerveau cultivé et aux mains habiles, et les essais des

ouvriers aux cerveaux pleins de bonnes intentions et aux mains incertaines. La pièce qui contient les bibelots de toute sorte qui attestent combien l'âme de Victor Hugo se déversa dans l'âme populaire, et qui témoignent, par les destinations et les applications les plus inattendues, combien cette gloire fascina les simples comme elle émerveilla les plus éclairés, ne sera pas la moins curieuse ni la moins visitée. Elle offre aussi, comme nous allons le voir, certains enseignements, qui sont peut-être assez bons à ne pas laisser perdre.

Cette partie des collections a été réunie par un homme de bonne volonté et de chaleureuse candeur, M. Paul Beuve. Pauvre, il s'est souvent imposé des privations pour acquérir des objets de pauvre. Une boîte ornée de quelque image criarde a fait crier la faim dans son estomac privé d'une partie de son déjeuner, et il est des têtes de pipes, modelées avec plus de conviction que de ressemblance à l'image approximative du poète, qui représentent pour le collectionneur de longues et courageuses économies sur son propre tabac.

M. Paul Beuve a dressé lui-même le catalogue de sa curieuse collection, et nous ne saurions entrer dans le détail de tant d'objets divers, touchants, humbles, parfois comiques, souvent bien inattendus, généralement bien intentionnés, mais parfois destinés à souligner les qualités de celui qui rend l'hommage autant que la gloire de celui à qui l'hommage est rendu. Ces derniers objets, pour leur donner leur nom, sont les réclames.

En effet, la collection répond à ces deux ordres d'idées fraternels mais différents : la gloire et la publicité. Si l'on voulait tracer une allégorie à la façon surannée, on dirait que la Renommée s'avance donnant la main gauche à la Publicité et la main droite à la Gloire, toutes les deux semant sur leur route un nombre infini d'images et d'objets qui étonnent les hommes et les amusent à la fois.



LA FÊTE DES QUATRE-VINGTS ANS.

Peinture, par Raffaëlli.

Le sentiment qui anime ces deux semeuses de portraits et de bibelots n'est pas le même. L'un est le sentiment de l'admiration, l'autre celui de l'intérêt. L'ouvrier qui, dans son pauvre logement, se met à modeler, frappé d'une inspiration soudaine, un buste de Victor Hugo d'après une photographie ou d'après une mauvaise illustration, et produit ainsi un objet qui ressemble au poète de la façon la plus lointaine, éprouve certainement une sorte d'émotion et de fierté. C'est une façon de culte, un hommage enfantin rendu à la beauté et à la force. Le grand industriel qui, d'après l'habitude de supputer ce qui a cours, songe que l'image d'un grand homme peut efficacement « lancer » une plume métallique, une encre, un savon, un chocolat, constate l'apogée d'une gloire. Il y a une grande distance entre ces deux états d'esprit. Au moment où Victor Hugo était en exil, il y avait encore des ouvriers, des artisans bien intentionnés, qui modelaient ou dessinaient de ses images. Mais il n'y avait certainement pas d'industriels assez mal avisés pour placer sous l'égide de cette image un produit de consommation quelconque....

Il n'y a qu'un seul trait commun entre les deux catégories d'objets, c'est qu'ils sont également laids au point de vue de l'exécution. Aussi la visite du petit musée Beuve procure-t-elle une singulière impression : on est attendri par les bonnes intentions, et déconcerté, pour ne pas dire attristé, par tant de gaucherie, de sauvagerie, s'étalant si naïvement dans ces choses. On se dit non sans anxiété que le chemin est bien long et bien peu certain entre le désir de la beauté et sa création. Tous les hommes qui ont exécuté ces bibelots, ces images, ont été pendant un moment appliqués, ardents, pleins de foi... et voici le résultat ! C'est pourquoi la Maison de Victor Hugo a son utilité encore à ce point de vue. Elle contribuera à cette lente formation de l'éducation artistique chez le peuple, éducation réalisable, mais sans cesse à recommencer. Les ouvriers qui visiteront cette maison verront

d'une façon saisissante combien l'art est une chose précieuse et rare et combien peu la bonne volonté suffit pour s'en approcher véritablement. La lacune immense qui est si visible ici entre l'œuvre d'art et l'objet populaire sera ainsi peu à peu comblée par l'intelligence même que l'on aura d'elle.

D'ailleurs, à un autre point de vue, la qualité d'art de tous ces petits objets importe peu. Lorsque le dilettantisme n'est plus en jeu, et que l'on ne considère plus que certaines heures où l'idée est en effervescence, ces petits bustes en mauvaise imitation de bronze, ces portraits en criardes chromolithographies, ces découpures enfantines, ces épingles de cravate, deviennent des symboles admirables, et redoutables parfois. Ces bustes sont sur la pauvre cheminée dans des milliers de logis ; cette chromo est épinglée dans tous les ateliers d'une immense ville ; cet insigne clinquant est, le jour des funérailles, piqué sur des milliers de poitrines humaines. Alors c'est un signe de ralliement, où la beauté de métier importe peu, la beauté de pensée s'affirmant supérieure. C'est le signe de ralliement de la protestation ou du regret ; c'est le signe de la foi dans la liberté ou dans la poésie ; et ces objets, devenus laids et morts dans les vitrines, ont été un moment vivants et presque beaux dans leur état d'éclosion. De toute façon ils demeurent les souvenirs des heures désintéressées de la vie d'un peuple, et c'est pour cela que des hommes qui ont ce sens du désintéressement comme M. Beuve, et en qui s'anime vraiment une âme populaire, font bien de les recueillir et de les conserver.

Enfin, les objets qui émanent de la seule publicité, comme les réclames des fabricants de toute sorte, ont bien, eux aussi, leur signification. Ils montrent la puissance extraordinaire de la réputation parvenue à un certain période. Lorsque Victor Hugo, par bonté d'âme, accordait à quelque fabricant les deux lignes et la signature obstinément demandées, on conçoit que ce marchand dût en tirer un profit certain, car, aux yeux de la foule, c'était une

PORTRAIT DE VICTOR HUGO.

D'après une Photographie.

sorte de brevet. Mais lorsque d'autres commerçants se contentaient de placer le portrait du poète sur des articles qui n'ont avec la poésie qu'un rapport impossible à découvrir, ils comprenaient, par calcul ou par instinct, que cette image exercerait son attraction désormais constatée et que beaucoup d'acheteurs, entre deux marchandises, préféreraient celle que le portrait décorait. Cela nous entraînerait trop loin d'en tirer d'autre conclusion que de mesurer par là le degré de puissance colossale auquel était arrivé l'homme qui avait travaillé et pensé plus qu'aucun autre, et l'espèce de magnétique attraction exercée par ceux qui se dépensent pour les plus nobles causes.

PANTOUFLE EN TAPISSERIE AVEC LE PORTRAIT DE VICTOR HUGO.

La réunion de tous ces témoignages d'une force humaine comprend, nous l'avons dit, les choses les plus diverses.

L'ameublement y a sa part avec les chenets; les panneaux de tapisserie ornés d'illustrations des œuvres ; les rideaux; les plats, assiettes et soucoupes illustrés ; les toiles cirées à mettre sur la table de salle à manger.

La bijouterie a fourni une variété considérable de bagues, de boutons de manchettes, de breloques, de broches, de camées, d'épingles de cravate, de pommes de canne, etc.

Les produits d'alimentation se sont réclamés de la gloire de

LES OBSÈQUES DE VICTOR HUGO. — LA VEILLÉE SOUS L'ARC DE TRIOMPHE.

Peinture de Rell.

Victor Hugo sous forme de papiers historiés enveloppant des chocolats et des bonbons, et de bouteilles à verser des liqueurs.

Nous avons parlé aussi des insignes populaires portés les jours de réjouissance ou de deuil. Mais ce ne sont pas les seuls objets qui se rapportent aussi à la mode et au costume, car nombreux sont les boutons de vêtements, les tissus, les éventails, les rubans, illustrés des portraits ou des sujets de l'œuvre; et tel cordonnier a baptisé une chaussure Dona Sol, tel chemisier a recommandé un faux col du nom de Ruy Blas. Un authentique spécimen de pantoufles en tapisserie à l'effigie de Victor Hugo montre qu'il a été l'objet des préoccupations dans les classes où la littérature est le moins attendue. Enfin les parfums, et deux savons miraculeusement conservés, ne sont pas la moindre fierté du dénicheur.

Les affiches, les prospectus, les chansons, cela va sans dire, sont en grande abondance dans la collection. Nous avons suffisamment caractérisé l'art des petits bustes et statuettes pour n'y point revenir; qu'il suffise de signaler leur quantité et leur diversité surprenantes.

L'histoire de la journée grandiose des obsèques se trouve retracée par les cartes de commissaires, les invitations, les marques de places, etc., tous ces petits papiers ou cartons que tout le monde jette et qui deviennent introuvables parce qu'ils avaient été tirés à des centaines de milliers d'exemplaires.

Enfin restent deux catégories d'objets particulièrement riches en types et en inventions hétérogènes. L'une est celle de la papeterie qui comprend les almanachs, les papiers à lettres, papiers buvards, plumes, bouteilles d'encre, porte-plume, encriers, cahiers de classe, cartes postales, ombres, silhouettes, etc. L'autre est celle de la tabagie et des articles pour fumeurs; elle s'enorgueillit de deux statuettes en pied formant pots à tabac, et elle présente toute sorte de modèles de papiers à cigarettes, de boîtes d'allumettes, — et un cigare... qui ne sera jamais fumé. Les

« bijoux » de cette dernière série sont une suite de pipes, dont la plus ancienne remonte à l'époque romantique.

Il est curieux de noter, en terminant cette brève incursion dans les faubourgs de l'art, que les deux commerces qui ont payé le plus riche tribut à la popularité de Victor Hugo ont été la papeterie et la fumerie. La littérature et le rêve, en somme....

OBJETS POPULAIRES.

VICTOR HUGO SUR SON LIT DE MORT.
Photographie par Nadar.

CHAPITRE ONZE

CONCLUSION. — L'EXEMPLE DE VICTOR HUGO.
LA LEÇON DE LA MAISON DE VICTOR HUGO.

La Maison de Victor Hugo nous a mis à même de voir sous bien des aspects l'histoire, la vie, la pensée du poète. Nous y avons médité ; nous y viendrons encore songer, nous recueillir.

Pourtant, après ces visites, Victor Hugo demeure une immense énigme.

L'histoire de sa vie humaine est d'une extraordinaire simplicité. C'est celle d'un homme qui partage son temps également entre les êtres qui lui sont chers et un travail qu'aucun jour n'interrompt. Dans la réalité, aucun n'a plus complètement mis en pratique ce beau précepte qu'il a donné lui-même et que nous avons rappelé plus haut, mais qu'on ne peut trop redire :

Ami, cache ta vie et répands ton esprit.

Cependant, par une singulière contradiction qui n'est pourtant qu'apparente, les moindres détails de cette vie nous sont connus au fur et à mesure. La gloire à chaque instant pénètre de force dans cette maison pour en rapporter quelque fait simple, général, grand, qu'elle jette au public comme un signe ou une leçon. Pour n'en prendre que deux ou trois exemples : il perd une fille chérie et il devient le type, en même temps que le chantre, de la douleur paternelle; il est proscrit, et sa demeure de Guernesey est toute de verre et de lumière comme un phare; il ensevelit ses fils à son retour en France, et l'affliction ne l'abat pas plus que la proscription; il réchauffe sa robuste vieillesse dans l'amour pour ses petits-enfants, et il devient l'incarnation du Grand-père. C'est que, par un privilège à peu près unique, Victor Hugo en parlant de lui-même ne parle que de l'humanité, et il ne peut parler de l'humanité qu'en parlant de lui-même. Il a le don de pouvoir dire : Moi, et de nous faire entendre : Nous.

Sa pensée alimente tout un monde intellectuel : critique, poésie, théâtre, roman, histoire, arts graphiques sont influencés par lui à ce point que, son siècle passé, beaucoup d'esprits en sont encore imprégnés, quelque effort qu'ils fassent. Les artistes, en particulier, sont nombreux auxquels il a fourni des thèmes, et qui ont cherché à transposer ses vers dans le domaine des couleurs et des lignes. Le Musée nous en a fourni les exemples les plus beaux et les plus variés. Il enrichit le monde intellectuel d'une foule d'images, de tons, de types, d'idées générales, de phrases particulières. Il crée des rites, construit un vaste édifice de philosophie et de religion que d'aucuns déclarent vague et nébuleux, mais qui, au contraire, est solide à l'extrême, puisqu'il a pour bases la croyance à l'amour, à la bonté, à la liberté, à la lumière, à la prédominance de l'esprit sur la matière. Chaque fois qu'un faible et un fort sont en présence, il se déclare pour le faible. Chaque fois que les droits de la pensée sont menacés, il les défend. Et c'est pour cela qu'au

Musée, dans cette maison qu'il habita, aux pages qui traduisent son rêve se mêlent celles où l'on rappelle les luttes auxquelles il prit part ou les grandes idées qu'il représenta.

Son labeur est un phénomène de continuité et de puissance : tous les jours, calme, sûr de lui-même, il couvre ses grands feuillets de sa grande écriture ; mais ce calme admirable n'est pas plus de l'insensibilité que cette sûreté n'est de l'indifférence de virtuose. Victor Hugo est un spécimen des forces naturelles. Comme cet Océan au milieu duquel il a vécu, il gronde ou caresse tour à tour, mais il domine.

VICTOR HUGO ET SES PETITS-ENFANTS.

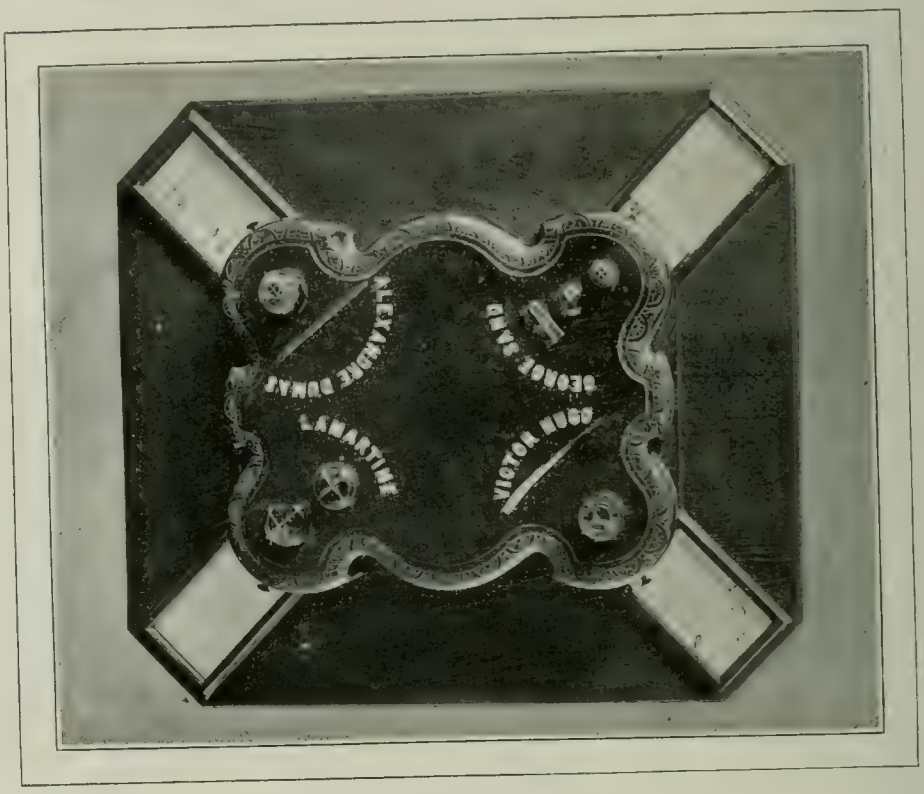
Photographie de Melandri.

Sa faculté de conception et d'exécution est un phénomène d'étendue et de souplesse ; les études que nous avons faites de ses dessins comparés à ses écrits nous ont montré comment chez lui les visions se matérialisaient et se transformaient, ou bien, par contre, comment les spectacles matériels se dématérialisaient en pensées, en rythmes poétiques, ou en images resplendissantes de couleur.

La condition de ces opérations de l'esprit est la suite dans

l'effort, que seconde et crée à la fois une résistance physique qui est elle-même acquise autant qu'innée, et qui constitue pour nous un sujet d'étonnement. Jusqu'au bout d'une vieillesse avancée, cet homme demeure puissant, clairvoyant et sa taille ne fléchit point.

L'étude de sa physionomie nous donne, après l'étude de sa



LES QUATRE ENCRIERS.

pensée et celle de son action, le sujet d'observations et d'étonnements non moins féconds. La fermeté de ce visage, la hauteur et la majesté de ce front, la profondeur et la fixité de ce regard qui, par un don extrêmement peu répandu, pénètre autant qu'il absorbe, car le regard humain n'a généralement que la prédominance de l'une ou l'autre de ces facultés; tout cela est le propre d'un être exceptionnel, comme il s'en rencontre un de distance en distance dans l'histoire du monde, et nul de plus grand

que celui-ci. Cela constitue, pour en revenir à notre mot, une vaste énigme.

Cette énigme est-elle insoluble ? Oui, comme tout ce qui est un produit rare, une fantaisie superbement monstrueuse de la nature.

VICTOR HUGO SUR SON LIT DE MORT.

D'après le Tableau de Bonnat.

Nous ne pouvons faire que des constatations en termes plus ou moins judicieux ; d'explications, au fond, nous n'en pouvons fournir. Ce phénomène est-il désespérant, pour nous, chétifs et courts de souffle auprès de cette force et de cette intensité d'inspiration ?

Non, car un phénomène, si grand qu'il soit, est, pour l'homme qui veut bien remplir sa destinée, un exemple, et même un encouragement.

Les gigantesques et menaçants gonflements de l'Océan n'empêchent point les pêcheurs de s'embarquer. Ils semblent, au contraire, les exciter à partir et les griser. Ainsi que ce pâtre que Victor Hugo nous décrit lui-même et qui, la nuit, voyant les étoiles, s'écrie, ébloui : « Je voudrais être empereur ! » nous pouvons, à notre tour, nous laisser envahir d'ambitions démesurées, nous n'aurons pas perdu notre temps, quand même nous aurions réussi à ne produire qu'un de ces pauvres bibelots pour les vitrines de la salle populaire. Pendant ce temps, nous nous serons élevés un peu au-dessus de nous-même, et c'est là l'essentiel.

Oui, nous avons vu, en visitant cette maison, un hôte grandiose. Mais cet hôte nous a donné, en prenant congé, une leçon aussi utile que magnifique. Il nous a dit que chacun, dans sa mesure, si modeste qu'elle soit, doit avoir foi dans le travail et dans l'amour, et que c'est le moyen sûr de bien remplir sa vie.

TABLES

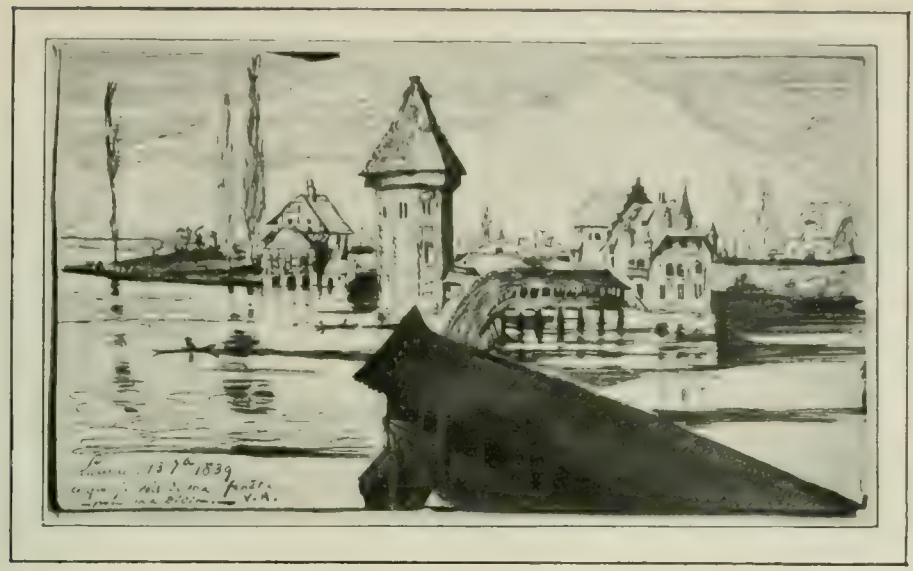


TABLE DES GRAVURES

CHAPITRE PREMIER

Pages

DESSIN ORIGINAL DE VICTOR HUGO 1

VICTOR HUGO EN 1828
Lithographie par Devéria 3

LA MAISON DE VICTOR HUGO (ÉTAT ACTUEL)
Place des Vosges 5

VICTOR HUGO EN 1829
Lithographie de Maurin 7

VICTOR HUGO EN 1832
Dessin original de Célestin Nanteuil 9

LE PHARE D'EDDYSTONE
Dessin de Victor Hugo 13

MÉDAILLON DE VICTOR HUGO, PAR DAVID D'ANGERS, 1828 15

LA MAISON NATALE DE VICTOR HUGO A BESANÇON
Dessin de Gaston Coindre 16

MAQUETTE DE LA STATUE DE VICTOR HUGO, PAR MARQUESTE 17

MA DESTINÉE
Dessin original de Victor Hugo 18

CHAPITRE DEUX

LA CATHÉDRALE 19

VICTOR HUGO EN 1832
Lithographie de Léon Noël 20

LA MAISON DE GENTILLY HABITÉE PAR VICTOR HUGO A L'EPOQUE DE SES FIANÇAILLES
Aquarelle de L. Boulanger, 1833 21

MAISON DE LA RUE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS HABITÉE PAR VICTOR HUGO EN 1822 23

ÈVE (D'APRÈS LE POÈME DE VICTOR HUGO : « LE SACRE DE LA FEMME »)
Peinture de Paul Baudry 26

MARINE TERRACE A JERSEY
Première habitation de Victor Hugo pendant son exil 27

HAUTEVILLE HOUSE
Deuxième habitation de Victor Hugo en exil 29

HAUTEVILLE HOUSE, LA MAISON 31

LA MAISON DE VICTOR HUGO
Vue de la galerie du premier étage 33

MADAME VICTOR HUGO
Par Louis Boulanger 37

MATIN
Dessin de Victor Hugo, 1847 40

CHAPITRE TROIS

LE SOIR
Dessin original de Victor Hugo 41

CARICATURE DE VICTOR HUGO
Par Benjamin 43

LA FIANCÉE DU TIMBALIER
Lithographie par Célestin Nanteuil 45

LA ESMERALDA ET GRINGOIRE
Dessin par Tony Johannot, illustrant Notre-Dame de Paris 47

QUASIMODO AU PILORI
Par Tony Johannot 48

LA CHEMINEE DE GUERNESEY
Composée par le poète et exécutée sous sa direction. Dessin original de Victor Hugo 49

L'ACTEUR LACRESSONNIÈRE DANS LE RÔLE DE QUASIMODO
Photographie faisant partie des collections du Musée 51

BUSTE DE VICTOR HUGO
Par David d'Angers, 1838 53

LE FEU DU CIEL
Lithographie par Louis Boulanger 57

LA COUR DES MIRACLES
Sépia par Louis Boulanger 59

LÉOPOLDINE HUGO
Peinture de Louis Boulanger 61

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ
Dessin à la plume et au lavis, par Louis Boulanger 63

LES FANTÔMES
Dessin par Louis Boulanger 65

VICTOR HUGO ET SON FILS CHARLES
Peinture d'Auguste de Châtillon 67

RUINES D'UNE CHAPELLE A BACHARACH
Dessin original de Victor Hugo 70

CHAPITRE QUATRE

L'ARAIGNÉE
Dessin de Victor Hugo 71
PORTRAIT DE VICTOR HUGO EN 1864
Par Chifflart 72
GILLIATT
Dessin par Chifflart 73
LA PETITE DAUBRAY DANS LE RÔLE DE COSETTE
Photographie faisant partie du cabinet des estampes 75
LE TITAN
Par Cabanel 77
GRINGOIRE
Dessin de Brion 78
JEAN VALJEAN
Par Brion 79
PHŒBUS
Dessin de Brion 80
PÉGASE
Bas-relief par Henry Cros 81
COSETTE
Dessin par Émile Bayard 83
VICTOR HUGO, MEMBRE DE L'ASSEMBLÉE LÉGISLATIVE DE 1849
Lithographie par Desmaisons 84
SARA LA BAIGNEUSE
Tableau de Henner 85
LA CHUTE DE SATAN
Dessin de J.-P. Laurens 87
PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO
Par Charles Hugo 88
FANTINE ABANDONNÉE
Par Eugène Carrière 89
EVIRADNUS
Par Grasset 91
DON CÉSAR DE BAZAN
Par Roybet 93
LES BURGRAVES
Par Rochegrosse 95
LES PAUVRES GENS
Par Steinlen 96
LA MORT DE BAUDIN
Par Jean-Paul Laurens 97
JEAN VALJEAN DEVANT LE TRIBUNAL
Par Devambez 99
LA « PREMIÈRE » D'HERNANI (AVANT LA BATAILLE)
Par Besnard 101
LES OBSÈQUES DE CHARLES HUGO
Dessin de Daniel Vierge 105
VICTOR HUGO A GUERNESEY
D'après une photographie 107

DESSIN DE VICTOR HUGO 108

CHAPITRE CINQ

LE GRAND CHEMIN DE LA POSTÉRITÉ (VICTOR HUGO GALOPANT EN TÊTE)
Fragment de la célèbre caricature de Benjamin 109

SARA LA BAIGNEUSE
Eau-forte par Théophile Gautier 111

LES HOMMES DE STYLE APRÈS LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER
Caricature par Tony Johannot, représentant Victor Hugo, Balzac, Alexandre Dumas et Jules Janin 113

AFFICHE DE GRASSET
Pour la Librairie Romantique 115

CARICATURE DE VICTOR HUGO RELATIVE A LA REPRÉSENTATION DES BURGRAVES
Par Daumier 117

LE CONGRÈS DE LA PAIX
Caricature par Daumier 118

LES CHATIMENTS
Lithographie de Daumier 119

VICTOR HUGO, PAR GILL
Célèbre dessin publié dans « l'Éclipse » pendant l'exil 121

VICTOR HUGO, PAR GILL 122

POINTE SÈCHE DE RODIN 123

SARA LA BAIGNEUSE
Lithographie par Fantin-Latour 125

13e ANNÉE D'ABSENCE
Dessin de Victor Hugo 126

CHAPITRE SIX

SOUVENIR A TRAVERS LA NUIT
Dessin de Victor Hugo 127

PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO, ANNEE 1853
De la série exécutée à Guernesey par Charles Hugo 129

UN CHATEAU FORT
Dessin de Victor Hugo 130

LE RÊVE
Dessin de Victor Hugo 131

DESSIN ORIENTAL EXÉCUTÉ A LA PLUME ET AU LAVIS DANS LA « PREMIÈRE MANIÈRE » DE VICTOR HUGO 133

PAYSAGE FANTASTIQUE
Dessin de la Collection Drouet 135

BUSTE DE VICTOR HUGO
Par Rodin 137

TÊTE DE FANTAISIE
Dessin à l'encre, par Victor Hugo 139

SOUVENIR D'UNE VIEILLE MAISON DE BLOIS
Dessin de Victor Hugo 140

LA MAIN DE VICTOR HUGO
Photographie 141
PAYSAGE DU RHIN
Dessin de Victor Hugo 142
DESSIN A LA PLUME DE VICTOR HUGO
Collection Drouet 143
VIEILLE MAISON A BACHARACH
Dessin original de Victor Hugo à la mine de plomb. Type des dessins de voyages 145
PAYSAGE
Dessin de Victor Hugo 146
ÉTUDE D'UN BUISSON
Dessin de Victor Hugo 147
VICTOR HUGO PENSIF
Une des photographies exécutées par Charles Hugo à Guernesey .. 148
LEVER DE LUNE SUR UNE VIEILLE ROUTE
Paysage au lavis, par Victor Hugo 149
DESSIN DE VICTOR HUGO, INACHEVÉ 150
DESSIN A LA PLUME INACHEVÉ
Collection Drouet 151
VICTOR HUGO EN 1856
Photographie faite pendant son sommeil par Charles Hugo 152
LE SATYRE
D'après le tableau de Fantin-Latour 153
UNE VILLE
Dessin au lavis 155
DESSIN AU LAVIS 156

CHAPITRE SEPT

CLOCHER DROIT, MAT PENCHANT
Dessin de Victor Hugo 157
JERSEY, 1854
Dessin de Victor Hugo 159
DESSIN A LA PLUME 160
LE BURG DE VIANDEN
Dessin de Victor Hugo 161
DESSIN DE VICTOR HUGO 163
LES RUINES DE THIONVILLE
Aquarelle 165
UNE MOSQUÉE
Dessin à la plume de la « première manière » 167
LE BURG A LA CROIX 169
ESPAGNE. UN DE MES CHATEAUX
Dessin de Victor Hugo 171
LE CHATEAU DE WALZIN
Dessin à la plume et au lavis 173
URBS 174
LA TOURGUE
Dessin de Victor Hugo 175

NON LIBER MONET, NON GLADIUS SERVAT
Dessin de Victor Hugo 177
FRACTA JUVENTUS
Dessin de Victor Hugo 179
DESSIN A LA PLUME 181
HIC CLAVIS, ALIAS PORTA
Dessin de Victor Hugo 183
PORTRAIT DE VICTOR HUGO
D'après le tableau de Bonnat 185
GALLIA
Dessin de la Collection Drouet 187
MARINE : SAINT-PIERRE-PORT
Dessin de Victor Hugo au lavis, supposé une vue, librement interprétée, de Saint-Pierre-Port 189
RENCONTRE EN MER
Dessin de Victor Hugo 192
ESMERALDA
D'après le tableau de Olivier Merson 193
TEMPÊTE
Dessin à la plume et au lavis 195
PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO PARMI LES ROCHES DE GUERNESEY
Photographie par Charles Hugo 196
GAVOULAGOULE
Dessin de Victor Hugo 197
BUSTE FÉMININ
Dessin à l'encre 198
PRENANT LE FRAIS AVEC SES SEPT FRÈRES
Dessin de Victor Hugo 199
LA FEMME AU CHAPEAU
Dessin au lavis 200
LA FEMME AU MASQUE 201
« SOUVENIR DE ROYER-COLLARD » 201
VOLUPTAS
Dessin au lavis 202
GAVROCHE 203
Perfide! dans quel état vous m'avez mise! 205
La femme pour qui le crime a été commis 205
Mlle Georges 205
Effets de l'éloquence 206
Judex 206
Inquisiteur douceâtre 206
« Chinois enthousiasmé » 206
L'Anglais 207
Assez bienveillant. Pas trop 207
Académie française. Candidat classique malheureux 207
Pas content d'entendre clabauder contre la peine de mort 207
Mis au pied du mur 208
JOHN BROWN 209
LE CARROSSE DE LA ROYAUTÉ 210

CHAPITRE HUIT

PANNEAU SCULPTÉ PAR VICTOR HUGO
Collection Drouet 211
LA MAISON DE VICTOR HUGO : VUE DE LA GALERIE DU DEUXIÈME ÉTAGE, DITE GALERIE DES MEUBLES 213
GRAND BANC DE BOIS SCULPTÉ
Arrangé par Victor Hugo 217
LÆTITIA
Panneau gravé au feu et rehaussé de peintures, par Victor Hugo 219
HARMONIA
Panneau sculpté et peint 221
SHU ZAN
Panneau sculpté et peint 223
CHINOIS RIANT 226

CHAPITRE NEUF

VICTOR HUGO ET SES PETITS-ENFANTS A GUERNESEY
D'après une photographie 227
LE ROCHER DES PROSCRITS
Photographie par Charles Hugo et Auguste Vacquerie, faite pendant l'exil, avec Victor Hugo assis au sommet du rocher 229
PORTRAIT DU GÉNÉRAL HUGO 231
MINIATURE DE VICTOR HUGO JEUNE 232
LA CHAMBRE MORTUAIRE 233
PHOTOGRAPHIE DE VICTOR HUGO FAITE EN 1856
Par Charles Hugo 235
VICTOR HUGO AU MILIEU DES ENFANTS DE GUERNESEY 236
VICTOR HUGO ET PAUL MEURICE A VEULES 237
CHARLES ET FRANÇOIS-VICTOR HUGO 238
FRANÇOIS-VICTOR HUGO ENFANT 239
LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — ADÈLE
Par Mme Victor Hugo 240
LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — LÉOPOLDINE
Par Mme Victor Hugo 240
LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — CHARLES
Par Mme Victor Hugo 241
LES ENFANTS DE VICTOR HUGO. — FRANÇOIS-VICTOR
Par Mme Victor Hugo 241
MADEMOISELLE ADÈLE FOUCHER (Mme VICTOR HUGO)
Par Achille Deveria 242
ADÈLE HUGO
Fille de Victor Hugo, dessin par Mme Victor Hugo 243
CHARLES ET ADÈLE HUGO
Dessin de Mme Victor Hugo 244
TITRE D'ENVOI DE LA LÉGENDE DES SIÈCLES 245
VICTOR HUGO
(De la série de Guernesey) 247
VICTOR HUGO, PAUL MEURICE ET AUGUSTE VACQUERIE 248

CHAPITRE DIX

OBJETS POPULAIRES..... 249

LA FÊTE DES QUATRE-VINGTS ANS
Peinture par Raffaëlli..... 251

PORTRAIT DE VICTOR HUGO
D'après une photographie..... 255

PANTOUFLE EN TAPISSERIE AVEC LE PORTRAIT DE VICTOR HUGO..... 256

LES OBSÈQUES DE VICTOR HUGO. LA VEILLÉE SOUS L'ARC DE TRIOMPHE.
Peinture de Roll..... 257

OBJETS POPULAIRES..... 260

CHAPITRE ONZE

VICTOR HUGO SUR SON LIT DE MORT
Photographie par Nadar..... 261

VICTOR HUGO ET SES PETITS-ENFANTS
Photographie de Melandri..... 263

LES QUATRE ENCRIERS..... 264

VICTOR HUGO SUR SON LIT DE MORT
D'après le tableau de Bonnat..... 265

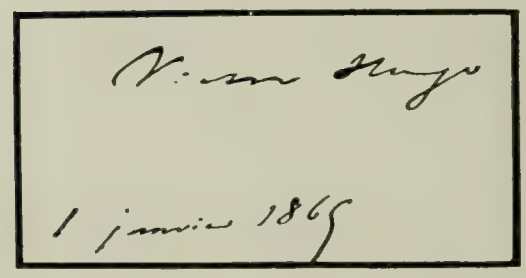


TABLE DES MATIÈRES

Pages.

CHAPITRE PREMIER 1

IMPORTANCE DE LA MAISON DE VICTOR HUGO. — LA SIGNIFICATION. — LES MAISONS DES GRANDS HOMMES. — DIVISION GÉNÉRALE DE LA MAISON. — APERÇU DE SON CONTENU.

CHAPITRE DEUX 19

LES DEMEURES SUCCESSIVES DE VICTOR HUGO. — LES FEUILLANTINES. — GENTILLY. — LA RUE JEAN-GOUJON. — LA RUE DE LA TOUR D'AUVERGNE. — LA PLACE ROYALE. — ÉVOCATIONS ET SOUVENIRS. — GUERNESEY. — L'AVENUE D'EYLAU. — LE RETOUR APRÈS LA MORT DANS LA MAISON DE 1830.

CHAPITRE TROIS 41

PREMIÈRE PARTIE DES COLLECTIONS. — LES ŒUVRES DES ROMANTIQUES. — UN MOT SUR LE ROMANTISME ET LES ARTS. — DAVID D'ANGERS. — LOUIS BOULANGER. — AUGUSTE DE CHATILLON. — CÉLESTIN NANTEUIL. — LES DEVERIA.

CHAPITRE QUATRE 71

LES ŒUVRES POSTÉRIEURES AU ROMANTISME. — BAUDRY. — CABANEL. — CHIFFLART. — BRION. — HENRY CROS. — FANTIN-LATOUR. — J.-J. HENNER. — EUGÈNE CARRIÈRE. — LUC-OLIVIER MERSON. — E. GRASSET. — G. ROCHEGROSSE. — DEVAMBEZ. — ROYBET. — STEINLEN. — J.-P. LAURENS. — P.-A. BESNARD. — J.-F. RAFFAELLI. — A.-P. ROLL.

CHAPITRE CINQ 109

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ESTAMPES. — RELIQUES ET RARETÉS. — L'EXEMPLAIRE DE LA FIANCÉE. — LA PREMIÈRE ÉDITION DE *NOTRE-DAME DE PARIS*. — EXEMPLAIRES AVEC DÉDICACES ET DESSINS ORIGINAUX. — ESTAMPES ROMANTIQUES. — ESTAMPES CONTEMPORAINES. — DE DEVÉRIA A RODIN, EN PASSANT PAR DAUMIER

CHAPITRE SIX 127

DEUXIÈME PARTIE DES COLLECTIONS. — LES DESSINS ORIGINAUX DE VICTOR HUGO. — LES DESSINS DE VICTOR HUGO SONT-ILS DES ESSAIS D'AMATEUR? — LEUR CARACTÈRE. — MÉCANISME DE L'ŒUVRE D'ART CHEZ VICTOR HUGO. — LA VISION. — LA TRANSFORMATION. — LA TECHNIQUE.

Pages.

CHAPITRE SEPT 157

CLASSIFICATION DES DESSINS DE VICTOR HUGO. — LES CROQUIS DE VOYAGES. — LES GRANDS DESSINS SUR DES THÈMES DE VOYAGE ET DE SOUVENIR. — LE BURG A LA CROIX. — SAISISSANTES LÉGENDES MÊLÉES AUX DESSINS. — LES TROIS « MANIÈRES » DE VICTOR HUGO. — LES MARINES. — LES PAYSAGES. LES FIGURES. — LES CARICATURES ET FANTAISIES.

CHAPITRE HUIT 211

LES TRAVAUX MANUELS DE VICTOR HUGO. — LES BOIS SCULPTÉS. — LES ARRANGEMENTS DE VIEUX MEUBLES. — CHEMINÉES, CADRES, PANNEAUX DE PORTES, ETC. — LE BOIS « PYROGRAVÉ » ET POLYCHROMÉ. — INTIMITÉS ET SOUVENIRS. — LA TABLE DE LA *LÉGENDE DES SIÈCLES*. — RECONSTITUTION DE LA CHAMBRE MORTUAIRE. — RELIQUES DIVERSES.

CHAPITRE NEUF 227

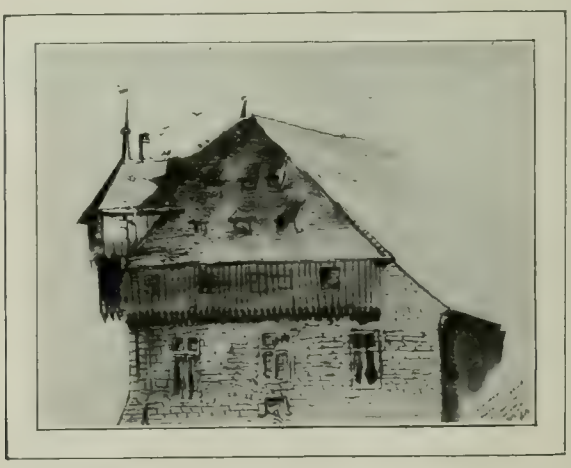
TROISIÈME PARTIE DES COLLECTIONS. — SUITE DES INTIMITÉS ET SOUVENIRS. — PORTRAITS DE FAMILLE. — PHOTOGRAPHIES PAR CHARLES HUGO. — VICTOR HUGO SANS BARBE ET VICTOR HUGO BARBU. — PORTRAITS DIVERS. — LES « QUATRE ENCRIERS ». — LES « CHOSES EN CARTON ».

CHAPITRE DIX 249

LE MUSÉE POPULAIRE. — LES OBJETS RECUEILLIS PAR M. BEUVE. — LA POPULARITÉ ET LE BIBELOT. — LA GLOIRE ET LES INDUSTRIELS. — PIPES, CHENETS, BUSTES, ETC. — LE ROLE DE LA PAPETERIE ET DES ARTICLES DE FUMEURS.

CHAPITRE ONZE 261

CONCLUSION. — L'EXEMPLE DE VICTOR HUGO. — LA LEÇON DE LA MAISON DE VICTOR HUGO.



7211-03. — CORBEIL. IMPRIMERIE ÉD. CRÉTÉ.

131
8465 4

Pocket for maps

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

03 DEC 86
27 OCT. 1996
OCT 26 1996

a39003 002193604b

CE PQ 2299
.A5 1903
COO ALEXANDRE, A MAISON DE VI
ACC# 1223973